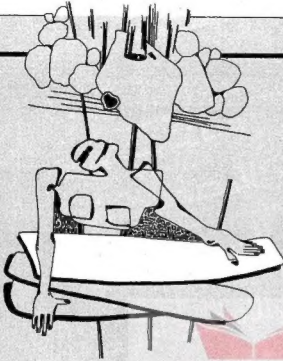


صحافة

ثقافية

شهود لم تكتب شهادتهم



■ قضايا كثيرة ومتشعبة تثيرها الشهادات والآراء المنشورة في هذا العدد من «الناقد»، تتناول بمجملها واقع الثقافة العربية من وجهة نظره بالدوريات السبارة اليومية والاسبوعية المقيمة والمهاجرة.

لثلاثون كاتباً ومشرفاً على صفحة ثقافية، كتبوا، ونشروا، والثقافة أراهم، حول علاقة الصحافة الثقافية الراضة بواقع الثقافة الفعلي، سواء من وجهة حرية الأخيرة، أو تسلط السياسة وقوى المال واستبدادها بها.

وحول تحول الفعل الثقافي إلى قوة تحمى ما عداها بما يجعل الابداع والفكر تابعين للسياسة. كذلك حول غياب النقد، ووقوع الكتابة النقدية في منزلة المهجاة والملاح.

وحول شخصية المحرر الثقافي المشرف على أوراق ثقافية في مطبوعة يومية أو اسبوعية، وبصفتها ثقافته أو جهله على حياة تلك الصفحات، التي تصنع حليماً، ومن خلال تذكروها والمهاجها، ما يمكن تسميته بـ «الفكر اليومي». كذلك حول رسالة القلم الثقافي اليومي، نسبة إلى المثال البديل، كما يراه بعض الذين شاركوا في هذا الملف.

الآراء المنشورة هنا، تشكل استجابة حارة للدعوة التي وجهتها الناقد إلى عدد من الكتاب العرب، من أجل نقد مظاهر الخلل في حياتنا الثقافية.

ولئن كانت الصحافة - يومية واسبوعية - هي مسرح النشاط الأكثر تأثيراً في حياة القارئ العربي، وصناعة ذلك الفكر اليومي الذي يطبع ويورثه عقله. فإن هذا الفكر في مستوياته المختلفة هو - كما نرى والناقد ويرى كتاباً - بحاجة ملحة ومستمرة إلى نقد، وأحياناً إلى نقض، بهدف تصويب حياة الكتابة العربية. أولاً

على مستوى عرضها، وثانياً على مستويات أخرى تقع في صلب هذا الذي يعرض بصفته ثقافة. كل ذلك يحتاج منا إلى مراجعة صارمة وعلمية تفهد السبيل إلى صناعة الثقافة الحرة، المتحضرة، المنحرة من حبال الجهل وأغلال السلفية المسبقة بتقافتنا، والتي تكاد تفرض أرهاها على كل عقل وكل روح.

لذلك فإن النقد الحر، بدرجاته ومناظيره المختلفة - وفي بعضه الفصاح عن جرأة طال انتظارها - هو في حد ذاته، دعوة إلى حوار أوسع يشمل أبناء وتقاداً وقراء آخرين. أو فلفل أنه فتح الباب على مصراعيه، ليدخل الضوء ويكشف ما كان مصفوناً عنه. ويدفع التأسيس على هذه الآراء، جدلاً ونقاشاً، تقبمه على أنقاض ما يمكن هدمه من تقاليد مضادة للثقافة، ومنها قيم الاستيعاب.

لقد سقطت الكتابة العربية، أبدأماً ووعياً، في فخ السلطات الكثيرة وشبكة أولوياتها وقيمتها وأغراضها. وهذه كلها متنافية للابداع، لأنها تنفي متجهه الأصل في مناهج يجرى الأتلام المسانحة والنقد المتناجر على المبدع الحر أو يستعبد من الصورة، ويدفع به إلى مناطق التسيان، ليحل محله - تحت الضوء - كل مزور ومتحرف وركيك وتابع، يسلم الفكر لقلته.

ولو به كل جهد ندعو إليه، إلى إحقاق، لحسبنا أننا بلدنا صوتنا وأصوات أهل قلم أوليائنا حرية الثقافة وحرية الفكر، وشهوداً أو قائلوا أن تكتب شهادتهم. □

الناقد

لا تسرّ عدواً ولا تسعد صديقاً!

أحمد جودة



■ المركّز على سبيل القطع والبشر أن الصحافة السيارة اليومية والأسبوعية، قدّمت خدمة لا تقدر للأدب الرفيع، كما قدّمت الخدمة نفسها للأدب الرديء أيضاً. الصحافة العربية عبر صفحاتها الثقافية، تقوم بنشر الأخبار عن الأدب والأدباء، والشعر والشعراء، والنقد والنقاد، وصنعت نجوماً وأقماراً أصناماً، كما صنعت أوهماً هنا وخبثاً هناك، وتورط عرورها، أو الكثير منهم، في التخلّي عن مهتهم الأصلية والصحافية، فخاصوا بلجاج الإبداع، واقتحموا مجال النقد، والنسب، كإنعلم أمارة بالسوء، فإذا بملعون بالمساحات البيضاء المكثفة بملتها، أخباراً، وإبداعاً، ونقداً.. فلا عدواً صحافيون، ولا عدولاً إلى أفعله جفّيتون ولا إلى نقاد موهوبين.

صحيح أن صورة الصحافة الثقافية في وطننا العربي لا تسرّ عدواً، ولا تسعد حبيماً، وذات ميمية ليست ناصعة أبداً. لكننا - على أي حال - ليست سيء، كثرن الحروب كما يجول للبعض أن يصورها. قلّمت صحف لا تقدم من الأدب الرفيع، والنقد الجاد، والخبر الأدبي الشّبيّ يستحق النشر، والمحاور الثقافي أو التحقيق الصحافي والفكري، المحترم شيئاً يذكر، وأغلب الصفحات الثقافية في صحفنا دليلاً على ذلك.

ويجني في هذا الصدد لفت الانتباه إلى عدد من الملاحظات الأساسية كي نحاسب الصفحات الثقافية في صحفنا العربية على أسس موضوعية.

أولها: ليس من مهام الصحف السيارة نشر الإبداع، شعراً كان أو قصة، بل ليس من مهامها نشر النقد الأكاديمي قبل العابر.. وواجبها الرئيسي نشر أكثر قدر يمكن من الأخبار الثقافية وقضايا الفكرية والندوات الفكرية وإجراء المقابلات والتحقيقات حول قضايا الأدب والثقافة والفن، على أساس إخباري، فهمتها ليست تنقيفية يشد ما هي «إعلامية» وتسبورية وإخبارية.. الصحافة هي الصحافة، أما التنظيف ورفع المستوى، شديد التركيب فكانه الدوريات المتخصصة، والكتب، ولا يجب أن نطمح الصحف السيارة ونحتلها فوق ما تليق، وطعاً لا يمتنع ذلك كله من أن يجوز الإبداع اللاصق، والأدباء الجدد، والنقد! الساخنة مساحات كبيرة من الصفحات الثقافية.

ثانيها: إن الرقابة في بلادنا ذات قبضة شديدة الوطأة على صحفنا

بقضها وقضيضها، وقبضة «البوليس الثقافي» تشد يوماً بعد يوم، وأصابع الأمن يصطدم بها الصحفيون والكتاب والنقاد حينما حلوا أو ارتحلوا أو كتبوا، لذلك لا يجب أن نطالب صحيفة تصدر في دولة ثيوقراطية مثلاً بنشر قصيدة لطيف الزواجر أو لأحد فؤاد نجم أو موقالة لحمد أمين العالم أو فريد النقاش.. وإلا ظلمناها وظلمناهم.

أنصف إلى ذلك كله أن الرقابة في أغلب صحفنا أصبحت رقابة ذاتية، فقد اغتفى الرقيب الحكومي أو كاد، وحل محل عمله رئيس التحرير وساعده، ونحن معشر الصحفيين نعرف جيداً أن بعض رؤساء التحرير ورؤساء مجالس الإدارات في الصحف الحكومية من هواة الخلط بين عمل الصحافي وعمل البوليس، ولا يكتفون بقمع محرريهم ومحررة الرقابة عليهم بل يكتبون فيهم التقارير «لتنوير» أجهزة الأمن والفكر والثقافي والسياسي» برألههم ومراقبهم.. وهذا وضع معروف وشههور يعرفه الصحفيون عامة، وأصحاب الرأي منهم خاصة.

ثالثها: أننا نغيب أن نقدر المستوى الثقافي العام للأمم فالصحافي العربي في النهاية ابن مجتمعه. شخصياً أعرف زملاءً لامعين، لا يعرفون الفرق بين الليبرالية والاشتراكية والشيوعية، وأعرف زملاءً لامعين أيضاً، لم يقرأوا كتاباً على بعضه منذ تركوا مقاعد الدراسة، وعلمنا أن نعرف بأن المستوى الثقافي للعديد من الزملاء الصحفيين لا يسر لأحد، فكيف نأملههم برقع المستوى المهني للصفحات الثقافية التي يكتبون فيها أو يشرفون عليها.

رابعها: قبل أن نحاسب صحافتنا الثقافية، علينا أن نعرف بأن الفساد يطرأ بأطبايه في المؤسسات السياسية العربية - إن وجدت الصلاحيات والإجراءات والتفافية، ودور الصحف لدينا في أغلبها جزء من المؤسسة السياسية الحاكمة، وصحفنا كلها، تقريباً، صحافة حشوية وليست صحافة غير مصلوطة، وتعيين الصحفيين في مواقعهم، بل وإدخال بعضهم إلى دنيا المهنة في الأصل لا يتم - لأسباب موضوعية، فرفضه التحرير يعنون براسمهم هامونياً، رئاسية كانت أو ملكية، وسلطامهم داخل الصحف لا حدود لها، تبدأ من الغفل الأدبي والوقت عن الكتابة مروراً بالتبويب (وقف صرف المرتب)، حتى الفصل نهائياً من العمل، لذلك علينا أن نخفف من دهشتنا عندما نرى الفساد يدب ويسعى وتمسك في صحفنا عامة وصفحنا الثقافية خاصة، ولا تفتي بالملك على محرري الصحف الثقافية الساكنين.

خامسها: إن إصلاح أحوال الصحف رهن بإصلاح أحوال الوطن، فالقول العربية التي تتمتع بليبرالي ما، يمكن أن تقدم صفحتها خاصة الحزبية والمسئلة عن الدولة خدمة ثقافية معقولة. مصر مثلاً تتمتع بصفحة الحزبية بقدر معقول من الديمقراطية! وبانفصل القوى الوطنية المصرية، وخصوصاً قوى اليسار، من أجل انتزاعها، منذ أمداً طويلاً رغم قانون الطوارئ ورسالة القوانين المثيرة للحريات، ورغم السجون التي تستضيف عربياً تتأديهم بين ثورة وأخرى لكل زبائن السجون المصريين من الصحفيين ينتمون إلى صحف حزبية وخصوصاً «الأهالي» وقد استطاعت الصحف الحزبية المصرية - بخلاف الصحف الحكومية - أن تقدم خدمة ثقافية مدتهشة، كالصفحة الثقافية في جريدة «الأهالي» لسنان حال اليسار المصري، فنمذلت تشابهاً قدمت - ربما - أهم وأفضل خدمة ثقافية شهدتها الصحافة اليومية أو الأسبوعية المصرية على مدى تاريخها، خدمة تنسم

اختفى
الرقيب
الحكومي أو
كاد وحل
محلّه رئيس
التحرير
ومساعدوه

كاتب وصحافي مصري مغرم
في لندن

أما «المساء» فقد دالت دولة سطوعها، واجهده فيها. وإن كان حسن النية، محدود.

وفي «الصور» لا بأس بصفحات يقصد بها إلى الجمهور العريض، ويتسع منهج أن الجمهور يريد البساطة والسهولة والوضوح - وأحياناً يصبح ذلك تسبباً وتسليحاً، ليس له، في تصويري، جمهور.

الوهم الشائع في الصحافة الأسبوعية واليومية هو وهم الجمهور الذي لا يستطيع إلا قبول الرجة الخفيفة السريعة، والكثيلا كانت الثقافة الرفيعة في أي وقت تنقل المعلنة وتنغم الذهن. وفي ظني أن هذه المدرسة قد انحلت قزاة واقع جمرة القراء، ولا أريد استخدام كلمة الجمهور. فالقراءة في النهاية هي عملياً، علاقة حميمة بين كاتب وقارئ واحد، ولا أظن أن القوانين التي تحكم فكرة «الجمهور» صالحة للتطبيق في هذا المجال، حتى أن صالحت في المجال والتجمعات.

وان كنت أريد أن أحيي صفحة القنون التشكيلية، بالذات، من مجلة ك «الصور» حيث أجد أن خنثار العطار لا يجمع من تناول موضوعاته دون وعيه التزول إلى مستوى القارئ، العادي منهم.

هناك صناديق في المجلات الأسبوعية غا مقاييس، تحت تسمية قليل أو كثير من الأدب ونحو ذلك.

في تصويري أن المجالات الشهيرة هي المجال الحقيقي. وهي التي جلت على الصفحات الأسبوعية في الصحف السبائية، ولا شك عناني أن اسهامات مجلات مثل «إبداع» و«أدب» و«نقد» و«الفاعرة»، هي من الجدية دائماً ومن الحيوية والحيوية أحياناً، بحيث يجيد أن تذكر.

جاءة عريضة مثل «المحالة»، لمحروها رأي معلن في حكاية «الوجبة الثقافية الخفيفة»، لكنها ما تزال تحمل مقالات ودراسات على قدر من الأهمية والإفادة.

أدهشني، أيضاً، أن صحيفة مثل «الأهالي» كانت لها صفحة ثقافية يتطلع إليها الكثيرون، الكشمت فيها ساحة تناول الكتاب والفنون القولية بشكل عام أكشاشاً غير مفهوم، ونحوها إلى مجموعة من الأخبار لا شك لها فائدتها، وربما ليس لها مجال آخر للنشر، وإن كانت تعوز هذه الساحة تحليلات نقدية، كانت لها أهميتها.

أما صحيفة «الوقعة» فلعلها تتركز على حوارات مع البارزين من المثقفين، وهو نوع من علاج صحافي مشير بعلينته وقاصر عن الوفاء بما يتطلبه الحوار بالمتى الصحيح، وذلك بحكم المساحة المحدودة. أما «الشعب» فقد كانت بؤرة الجاذبية فيها هي كلمة الأستاذ عبدالحكيم، منها كانت حريفة أو لأفاعة أو فيها أحياناً تسلط، فموسيته كانت تتجاوز ذلك كله. الآن عادت ونصف الصفحة الثقافية إلى المستوى العادي الذي لا جاذبية فيه ولا تشويق.

إذاً وصلنا إلى ما أعرف من الصحف اليومية التي تصدر في لندن أو باريس، والتي تحتمي بمضعة ثقافية - أو أكثر - يومياً، فخلعها تواصل تقاليد الصحافة المصرية القديمة. وجهتها في الخبر والتحليل، في الغالب، مشروط ومفيد، وأحياناً عميق ومضي، ولكن الجهد اليومي في هذا السبيل، ترتب عليه موجات دم وجزر بطيئة التحال. وهل أقول أيضاً أن علاقات شخصية وحسابات معينة تلعب دوراً غير عظمي في أغلب الأحوال؟

اللاخط، مثلاً، يومياً أو يكاد، بالفنانون التشكيلية في صحيفة

بالجدة والرصانة والاحترام والعق والموضوعية والحرفية العالية، إضافة إلى دورها الفعالي في الدفاع عن الحريات العامة وحريات المثقفين خاصة (ليس صفة أن تكون «الأهالي» وصفحتها الثقافية، الجريدة المصرية الوحيدة التي دافعت عن الصديق الشاعر عتيبي مطر عند اعتقاله، وشنت حملة واسعة للإفراج عنه، ووقفت التعذيب الذي تعرض له، كما فعلت مع عشرات الحالات المماثلة عند اعتقال الكتاب والصحافيين والنقاد والمبدعين العرب، وكذلك دورها المدعش في الدفاع عن الكتب والصحف والمجلات التي تصادروها السلطات وأضرعها مصادرة «النقاد» في مصر، إضافة إلى تقديم الأدباء الذين تتجاهلهم الثقافة الرسمية والإعلام الحكومي لمواقفهم السياسية أو لرؤاهم الإجمالية.

الديموقراطية شرط أساسي - يا سادتي - لازدهار الثقافة عامة، والصحافة الثقافية على وجه أخص، وعندما تتحقق في حياتنا - بإذن الله - يمكن أن نطالب الصفحات الثقافية في صحفنا السيارة بأن تكون أكثر احتراماً عما هي عليه بالفعل. □

الحرية، الحوار العقلانية

إدوار الخراط



■ ألتك أن أجهلاً، في مصر، على الأقل، قد تربت على صفحات ثقافية في الصحف الذائعة الصيت، بدءاً من «البلاغ» و«الجبهة» - مثلاً - في العشرينات والثلاثينات - إلى «الأهرام» - بإشراف لويس عوض و- «الشعب» - بإشراف عبدالرحمن الشرفاوي، و«المساء» بإشراف من بدر الديب وإشراف عبدالفتاح الجسميل، في الخمسينات والستينات، فإلام آل الحال؟ إلى قصصيات، وجذافات مبشرة، فيها أخبار أصادية الجانب غالباً، ووراء الأكمة فيها ما ورواها، دائماً، تنطفض إلى طوابع يريد. أو أرباع وأحياناً أثبات صفحات، نتانها الاعلانات ومحيط بها «المواضع» من كل جانب.

«الأهرام» العريقة تفرد مساحات لأشعار منجذرة، ومملوقة في الأكضان، وشركام أخيراً من كتب لا يقرأها ولن يقرأها أحد، أما التحليلات بها والمقالات على قصرها فمن الخير أن تسكت عنها، ونمر بها مروراً.

صفحة «الأخبار» - على حينها، الجهد الواضح، والمغايرة، لا تغلر من اعتبارات التوازن وتثليل كل الانجهاات، فهل في ذلك سعي من محررها النابه للبقاء في وجه عصف الأتواء.

روائي ونقد من مصر

السيطرة، وهو تألياً عنصر من عناصر القرار السياسي، الذي يتجاوز اليوم الحدود والقارات. والدليل على ذلك هو دور «السين أن أن» خلال غزو العراق، حيث كان الخبر- الصورة هو الحدث، وهو جزء من آية القرار الأمريكي، في عملية تخليط العراق. وفي هذا السياق، تقول إتنا كعرب، خارج هذا العالم الذي يصنعه الكمبيوتر، وإتنا تألياً لسناء، في الصحافة سوى مجرد مترجمين للخبر عن مصادره الأجنبية، وأن صحافي أو مثقف هذه الأيام ليس بأفضل حالاً من مثقفي القرن التاسع عشر ووجهاته الذين اشتغل منهم كثيرًا للتفاهل... هكذا ينتهي الموضوع، وتعني أنفسنا من عنا البحث عن جواب مقنع أو عن سؤال حقيقي، يمس التعبير الثقافي العربي، وهو يتخذ من الصحافة متبراً له.

والمثلث انشأ في العالم العربي، اقتنعنا بانفصال الصحافة عن الثقافة فأردنا للثقافة صفحاتها الخاصة، وتركنا الاعلام بصوره ويحول على جمل صفحات صحفنا. أي اننا، ونحن لا نملك إعلاماً، اقتنعنا بأننا لنملك نصراً مجموعاً من الترجمين على الصفحات الدولية من جرائدنا، واكتفينا من الثقافة بصفحة أو نصف صفحة. أما صفحات السياسة الداخلية، فهي خصصة للمدح بلا وزن ولا قافية، فأحدثنا في الثقافة العربية ما لم يسبقنا إليه الأجداد، وهو تحويل النثر إلى مدح، بعد أن تركنا الشعر أو بضعه يسافر في رحلة الحدالة. السؤال إذن ليس عن الصحافة الثقافية، بل عن الصحافة العربية. كيف تنتج الصحافة العربية وهي محاصرة بالترجمة والتمع؟ هل هناك مكان لأعلام حقيقي؟ أم أن النظام الدولي الجديد، وهو يقوم بإلغاء العالم الثالث، فإنه يهدف إلى تحويل تعبير في هذا العالم، كي يكون خارج الحضارة، في الدمار والدم والمهمجية؟ الصحافة العربية أرزمتها الكبري.

فبعد الهيار التجربة نعيش الليبرالية في بيروت، دخلت الصحافة في مرحلة «المجربة» داخل شرقة الأنظمة، إلى أن انتهت التجربة أو تكاد، في شرقة واحدة، هي شرقة الأنظمة الفعلية، التي تحولت إلى وحش استلابي مسطر. وتبدو الصحف اليوم، وكأنها تلك رئيس تقرير خفيًا وإسداء، فالمجربة لا تكن كما في مجرة الأفغان بحثاً عن الحرية، بل تحولت إلى وقوع في أسر النقط، وإلى الخضوع الكامل لنطق الحقيقة السعودية.

أما الصحف التي لم تعجز، فإنها عاشت وتعيش مآزق الحرب، وشلت آخر عتار المعارضة العربية، التي تلاشى اليوم، بعد أن وسع الرشح التطفي نشاطه، ليحاول الاستيلاء على صحافة بيروت من داخلها، بعد أن حطم المدينة، واستعد اليوم لبناء مدينة جديدة في البحر الذي يخطط لطمره، كي تكون بيروت الجديدة، خارج لبنان والعالم العربي، وتتحول إلى لسان امريكي في البحر الأبيض المتوسط. في هذا الواقع، ماذا نكتب وكيف؟

فهذا الوصف الذي قدعناه، لا يعفينا من مواجهة حقيقة الحياة. خيانة المثقفين هي أكثر أشكال الخيانة فداحة. إنها خيانة اللغة. تستخدم اللغة كي تفرغها من معناها، وتحولها إلى ركاب من اللغو واللامتنع. وهي خيانة ليست ناهية عن الإحباط كما يقول أن تروحي لنا، بل هي مصدر الإحباط. إنها خيانة الاندراج في النصاب الجديد الذي تؤسس أميركا وتفنتها المهيم على الشرق العربي. وهو اندراج مستحيل، فلان كتب لا مكان له في هذا النظام إلا بوصفه كلاً، ولكن

ك الحياة، ندره أو قلة تناول فئاتين تشكيليين من بلاد غير لبنان والشرق، وأسأل لماذا تُفرض على بعض الكتاب مساحات تكاد على عليهم نوعاً من «تفصيل» الموضوعات - أو حتى القصص - على قدر «المقاس»، مثل «التربية».

هذا بالطبع إلى أن هناك دائماً عظومات وكثبات وأفكار من نوع «التأني» الذي يُمنع ذكره أو مسه من قريب. وأنواع الرقابات، سياسية، خاصة، وثقافية، عامة، رابعها الكتاب، غالباً، فتنتصص حيناً من قيمة ما يكتبون ويراعها المحررون، دائماً، فتشوّ إلى حد كبير أو قليل ما يقال.

لا أنهم حسداً ثقافياً من غير حرية. ولا أنهم معنى لأي نشاط نقابي لا يبارس، بل لا تحفي احتفاء، بقيمة الحوار واحترام الرأي الآخر في إطار ضروري من العقلانية. فهل نجد هذه القيم: الحرية، الحوار، العقلانية، مكانها الذي لا غش عنه في كل الصحف الثقافية، أم هناك اعتبارات تحجبها؟ (علامة استفهام كبيرة)، ولكني تكون متعيقين، لا أؤكد كلمة «كل» بالضرورة. قد توجد استثناءات.

ما زال على المسؤولين عن هذه الصفحات، أو المجلات، عيب كبير ومسؤولية ضخمة، ولكن أليس علينا نحن، عامة القراء، مسؤولية لا تقل عن ذلك، في أن نضع الطالب ونقيم الحساب؟ □



■ الصحافة الثقافية. أي ماذا؟ هل نتكلم عن شيء قائم بذاته، أم نتكلم عن الصحافة؟ وما هي علاقة الثقافة بالصحافة؟ وأين هي الصحافة العربية؟ وعن أية ثقافة نتكلم؟

الجواب السهل، هو أن نقفز فوق الحقيقة ونحدثنا بنحد وجهين. وجه يستعيد أيام «النهضة» حيث كانت الصحافة هي إحدى الأدوات الثقافية الأساسية، التي جرى فيها تحديث اللغة، وتمت على أرضها عمليات الاقتراب من أنواع أدبية جديدة: الرواية، القصة، المقالة إلى آخره... وندعي أن الصحافة العربية تأتيم الرسالة، رغم بعض الإنحطاط، أو نسب الإنحطاط إلى القسم أو القطع، ثم شككت. أو وجه يرى الصحافة بوصفها أصلاً، والإعلام اليوم هو فن مستقل، وقد انفصل تماماً عن الأدب، ليدخل في سياق آخر، إنه جزء من بناء الأيديولوجية

دولي يشرف على الصفحة الثقافية جريدة «المشرق» اللبنانية

والسؤال يتخذ شكلاً ملموساً، حين نتحدث عن عملنا نحن في الصحافة، كمتقنين، أي في صفحات وملاحق ثقافية.

هنا نشعر أن المسألة بحاجة إلى نظر وإعادة نظر. فالخرب الأهلية بتشتاتها الرهيبة، وحرب الخليج، والهجوم الأميركي - العربي على القضية الفلسطينية وعلى الانتفاضة، كلها عوامل تجعل من كلماتنا شهادات أخيرة. هل نرثي المرحلة أم نؤسس لمرحلة جديدة؟

في بيروت، وبعد أن طلعت علينا الجمهورية الثانية وبطرافها من الطلائف، ورغم كل شيء، فحن ورثاء الدم والحلم والرغبة. والهاشم الديموقراطي الذي تمنتس فيه، هاشم صنعاء نحن، بالمواجهة والمقاومة وتحدي الخطر. وهو هاشم ليس من السهل تحريكه كما يتوهم البعض، إنه آخر نبض في عروق هذا المجتمع الذي يخنفه الموت.

في هذا الهاشم، تطرح كل الأسئلة المؤجلة؟ هل سنستأسس ثقافة المعارضة من جديد؟ هل ما نزال قادرين على بلورة لغة جديدة، خارج لغة الاعلام والقمقم؟ المعارضة هي للمضى الوحيد للثقافة العربية اليوم، وهي تواجه قرار عو الكرامة.

الثقافة هي دفاع عن الكرامة وعن الحق في الوجود.

إبها ثقافة البقاء.

والبقاء يحتاج إلى لغة جديدة وإيقاعات جديدة، كي يعلن أن دورة الحياة لا ينتهيها جنرال أميركي متصرف، أو كلب مجروح الصوت، أو حاكم يترفع على دشان النفط المحترق في دمتا. □

ليس «كلب حراسة»، بل مجرد كلب مجروح الصوت، لأن الحراسة يتولاها غيره وبالعنف السافر هذه المرة.

إنها مرحلة جديدة على كل المستويات.

والثقافة العربية، هي المستهدف الأول في هذه المرحلة. فالعصر الأميركي هو عصر عو الكرامة. العربي يجب أن يكون بلا كرامة، مجرد رقم أو بتر أو خادم. ومن أجل عو الكرامة يجب تصفية الثقافة أو ما تبقى منها، وتحويل الكتاب إلى كلاب.

إن الكتابة المرتبطة بهذا الوحش المعدني هي إلغاء للكتابة، فعدا عن معوقات الرقابة والقمع والأرهاب، تأتي هذه الكتابة لتطلق رصاصات الرحمة على الوجود المعنوي للثقافة في المشرق العربي. هذا هو السؤال.

فالثقافة في العالم الثالث، وفي العالم العربي، لا تستطيع أن تكون إلا بوصفها معارضة. الاعتراض هو الذي يسمح للثقافة بالتعبير، في مجتمع محروم من إنتاج حياته وتنظيم سياسته. لذلك لا تستطيع الثقافة أن تكون، إلا بوصفها معارضة واعتراضاً ضد هذا النظام الذي يجامرنا بالنفط والترجمة والقمع والحيانة.

المعارضة ليست تبشيراً.

المعارضة تتخذ لنفسها شكل الاقتراب من الحقيقة. إنها تتلصق من الوصف لتصل إلى علاقة الأحياء المتطورة في الذاكرة بهذا الحاضر الذي يجب تغييره، إنها الذاكرة في زمن عو الذاكرة، والحلم في زمن انهيار الأحلام، والرغبة في زمن الرغبات التي تباح في سوق العبيد.

الكاتب له في النظام الدولي الجديد إلا بوصفه كلباً

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

الحياة السياسية والحزبية في كوردستان

رؤية عربية للقضية الكردية

منذر الموصل



KHAYEL KAWAYE BOOKS

دار الكتب والحرف

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 8305



مؤونة تاريخية من «السلطة»: سلطة معنوية، بل وورقية، اكتسبتها من تضال الضمير والقلب، ومن قدر المسؤولية والايان حتى الجنون. الذي حصل في ما بعد هو أمران:

الأول - طغيان «التصنيع» في الصحافة، فضلاً عن هيمنة رقابة الأنظمة، والمخابرات، والنقط، وأخيراً، الزوات الدينية. الأمر الذي منع الحياجر، والبحث الحر، والتورية الحرة، والتجديد الحر.

الثاني - احتلال فريق من «المحترفين» مناصب القرار في الصحافة الثقافية وتحويلها إلى منابر عادية، مقياسها النجاح الصحافي لا الشر الروسلي ولا الكثافة الابداعية.

بالطبع هناك استثناءات. استثناءات مهمة. هناك من لا يزالون يحاربون، عبر جُزُرهم الثقافية في هذه الجريدة أو تلك المجلة، لا المحيط المحاصي والتخلف فحسب، بل أحياناً إدارات صحفهم نفسها. وهناك من لم يحنوا، لا مال ولا لإرهاب. وهناك من حوا أنفسهم من عدوى التعصب. وهناك من لا يزالون فوق هوى الدين، والعمم، والخزنية. وهناك شبان يحنون، ولا يخالون، ويستعملون الصحافة لنشر أفكارهم دون أن ينخدعوا بالصحافة، ودون أن يخلونوا أنفسهم لحسابها.

هناك جميع هؤلاء. هناك ضوء، وهناك أمل.

ولكن هناك هناك ضرر كبير انزلته الصفحات الثقافية التي أصبحت صحافة «تصنيع» وصحافة «محترفين»، هو الارهاب: أحلّت ارهاب «أصحابها» محل السلطة المستحقة، سلطة الكلمة والضمير سلطة الخلق والوهبة.

وهناك ضرر آخر هو التزوير: تزوير الإغضاء، وتزوير التصوير، وتزوير نقل الانجاز من القضية إلى الشخص.

وهناك ضرر ثالث هو «التبذيل»، فقد بدأت هذه الصفحات «المهايم» على الكلمات، وخلطت القيم بعضها ببعض، في عملية لا تتزعزع العصب من الأدب، والمضاجعة من الحياة الفنية والثقافية. ونحت سائر الحداثة، ولصفت في الشعور والتقدير، أو لغرض ما، جرى ويجري نشر أي شيء، وعدم نشر أي شيء. ولعل أشد المضررين من هذه الفوضى هو الشعر.

ولكن، إذا أردنا الانصاف، ألا يجب أن نقول إن هذه الفوضى كانت محتمة بعد «وكر الأقتال» الذي حصل في الخمسينات والستينات؟ اليس معظم الأحيان، أن لم يكن دائماً، سلطة الانتهازية تعقب سلطة الحرية؟ وهذه الضياع هذه الفم؟ ونحن أقول إن الصحافة الأدبية اليوم تخلق سلطة لأصحابها عوض أن تخلق سلطة للأدباء، هل أنسى أن الصحافة الأدبية في كل حين خلقت سلطة لأصحابها، وأنا منهم؟

لا، لا أستطيع أن أنسى.

مهما تراءت اليوم من هذه السلطة، وأياً تكن الصفات التي أحلها عليها.

لذلك فإن جوابي متحاز، وإن تفحص بعض «الحقائق».

لقد علمتني تجربتي الطويلة في هذا الحقل أن الصحافة كلها، لا الصحافة الثقافية وحدها، تفتقر للموت ولما معنى لها، إلا إذا اجتاحتها صرعة الحرية.

وكلام خارق، أو عن شيء خارق، لكي يُعاش فيها، كلما متنا كثيراً، ذاكرة الأعوجية. □

هناك ضوء هناك أمل

أنسي الحاج

■ من خلال الصفحات الثقافية، والصحافة الأدبية عموماً، دخلت رياح التجديد والقدالة إلى العالم العربي.

أحياناً كانت هذه الصفحات تقيض الجريدة التي تظهر فيها.

في الخمسينات والستينات، عندما كانت

الصحافة الأدبية لا تزال، في أبرز وجهها، صحافة قضائية كبرى،

كالثورة، الحرية، التجديد، الخلق.

وساهمت الصحافة الأدبية في ذلك الحين، ولا سيما الصفحات

الأدبية للصحف اليومية، في فرض الإصلاح الجديدي، التيارات

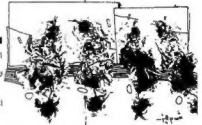
الجديدة، الحس الجديدي، بل كان لها أكبر الفضل

خاضت تلك الصحافة معارك لا أريد بالغي السخرية، بل

تغريفة، تصدّت للمحرمات، تجاوزت بالحياة: أصبحت لغة جديدة.

كانت صحافة حيّام، صحافة انتحار، صحافة حيلة جديدة.

وكيوت، دون أن تنقص، وصيداً ضخماً من الصلوق، هالة،



يصدر

سلسلة «كتاب الناقذ»

الاسلام في الأسر

الصادق النيهوم

SHARAF KUTUB
AL-JADID
بازار الكتاب الجديد

الترجمة الحرفية لمزاج المسؤول!

برهان غليون



■ الأولى أن ما ينشر في الصفحة الثقافية والفكرية في الصحافة العربية يمسك إلى حد كبير وضع التشتت وغياب السياسة الثقافية في العالم العربي لدى الحكومات كما لدى المثقفين عامة. والمقصود بالسياسة الثقافية هو تحديد الأهداف القريبة والبعيدة للحصول الثقافي

العربي في إطار الصراع العنيف بين الثقافات على احتلال موقع العالمية وإثارة بعضها للبعض الآخر عن العديد من المواقع المكتسبة، وهو الصراع الذي جمده المفهوم الثقافي وثقوة الاتصالات وأبعاداً أساسياً وجوهرياً لا تستطيع أن تتجاهله ثقافة ما مهما كان حجمها الماضي من القوة والجد. وما يذكره عدالة عن تدهور الثقافة الأمريكية بسبب ثقافة الاستهلاك للثقافات العالمية الأخرى ليس هو في الواقع إلا التهديد باتعدام الثقافة أو عيورها والتعويض عنها بالتفكير السطحي بواسطة الكليشيهات والعبارة الجوفاء والاعتصامات المعنوية والرمزية.

وإذا كانت الثقافات الكبرى تحاول أن تقاوم الغزو الثقافي الأمريكي عن طريق تشجيع الثقة بالانتماء المحلي من فكر وأدب وفنون، والشكيد على الحاصلات الميزة له، وإسراء الطابع الإبداعي لهذا الانتماء عن طريق المعارض أو الدعم المادي للكتاب المترجم للغة أخرى أو توسيع جمهور الناطقين باللغة الوطنية لإثراء أديانها، والسعي بجميع الوسائل لاستئصال مواقع معينة في الانتماء الثقافي العالمي وترجمته الصورة الصورية، فإن السياسة الثقافية العربية لا يبدو أن لها قضية أو أهدافاً أو وسائل لتحقيق هذه الأهداف، سواء فيما يتعلق بترسيخها للراي العام العربي أو في توجيهها نحو الراي العام العالمي.

وفي هذه الظروف من غير الممكن أن تحصد الصحافة الثقافية سياسة ثقافية وطنية غير موجودة. إن الصحافة الثقافية العربية لا يمكن أن تكون في هذه الحال إلا الترجمة الحرفية لمزاج المسؤول عن الصفحة الثقافية ومقيدته الخاصة ورويته ودرجة ثقافته وفهمه للتحديات الكبرى التي تواجهها الثقافة العربية في الداخل والخارج. وتسيب الأزمات السياسية واحتقار العمل الثقافي عامة من قبل دول ابتقت من سياسة القوة الفهرية وما تزال تعيش عليها، والزهد في الإغراق على الصحافة الثقافية، فمن الصعب أن نجد كتاباً كبيراً أو مثقفين ذوي رؤية ثقافية حقيقية أو سياسية للثقافة يقولون نحمل

الصفحة الثقافية
الثقافية
العربية اليوم
هي الترجمة
الحرفية لمزاج
المسؤول عنها
وعقيدته
الخاصة

باحث من سورية مقيم في باريس.

المسؤولية بل حتى يكتبون في الصفحات الثقافية.

والملاحظة الثانية أن المرض المتفشي لدى صغار المثقفين هو السائد عادة في الصفحات الثقافية، وهذا المرض هو مرض القروية. فيالنبية للقروي المدينة هي مركز العالم ولا يمكن أن يكون في القرية أي شيء ذي قيمة حقيقية من وجهة نظر الحضارة. إن ما هو قروي هو رمز للتأخر والغماسة وعدم الفاعلية. والنتيجة أن أي شيء تنتجه المدينة يتخذ قيمة استثنائية ليس لما فيه من إبداع في ذاته ولكن لمجرد كونه من معاصر المدينة. وبالتالي كل ما يصدر في الغرب يجد صداه يتشكّل لا يتناسب أبداً مع قيمته الحقيقية من الوجهة الموضوعية، ويتصدر الأخبار والتحليلات. ولأن من الصعب على الصحافيين الحصول على الكتاب أو رؤية العرض الفني أو رؤية المسرحية أو الفيلم، فإنهم ينقلون الأخبار في الواقع عن وسائل الإعلام والصحافة الأجنبية كما هي. بحيث أن ما يمكن أن يكون له قيمة في فرنسا أو بريطانيا لا وجهة نظر النقاش الوطني الخاص بكل بلد، يظهر بنفس القيمة أو أكثر في الصحافة العربية. ولو تعلق الأمر بمنتجات هندية أو صينية أو أفريقية أو عالمٌ ثالثية لكان في ذلك فائدة تعميم بعض التجارب والانتفاع على العامة، ولكنه يتعلق بنسق سلوك وسياة وتفكير يتناقض كلياً مع طبيعة الأوضاع البائسة التي تعيشها المجتمعات العربية. وليس نتيجة ذلك فقدان الثقافة العربية للميدان والساحة اللازمة لتطوير النقاش الوطني العربي، أعني طرح ومناقشة المشاكل الحقيقية التي تعاني منها المجتمعات العربية، ولكن أكثر من ذلك استبدال هذه المناقشة الوطنية بمحاور نقاشات الثقافات الأخرى ونقل إشكالياتها إليها. والنتيجة هي صفحات من الترجمة المباشرة أو غير المباشرة لإبداعات وإنتاج الآخرين، وغياب أي ديناميكية جدية ومباشرة ومتشعبة حول المذات ملتحقة وتنفذ وتطوّر الإنتاج المحلي وبعائته.

وبهذا يعني أننا بدل أن نطور استنتاجاتنا الفكرية والفكرية، ونسعى إلى الارتفاع به ما تزال نتطلع إلى الخارج، ونفضل أن نعيش على راحة ما ينتجه الآخرون. وهذا هو منطق الاستلاب وجوهري. ولعل أفضل تعبير عن ذلك أن الترجمات ما تزال هي الأهم في هذه الصفحات، حتى عندما يتعلق الأمر بكتاب من أصل عربي. وقد تخصصت بعض المجلات العربية بملاحقة أي مقال أو كتاب ينشر من قبل عربي باللغة الأجنبية بينما تبقى مئات الكتب وبعضها كبير الأهمية، في الانتفاع والسياسة والثقافة والاقتصاد وغيرها دون أي تعليق. وأحياناً دون أن يذكر صريحاً عن صديروها.

وهذا يعني أن الصحافة العربية الثقافية لا تقوم بدورها أبداً. والملاحظة الثالثة تتعلق بالصورة التي تعطى للثقافة في العالم العربي الراهن. فالثقافة تعني الأدب والنقعة والفن والسبيل، أما الكتب الفكرية والقصص الطويلة الجوهريّة والأساسية فهي لا وضع لها. ولذلك أيضاً فإن أغلب المثقفين عن الأقسام الثقافية ذوي اهتمام لهم في الواقع، ولا يمتعون بها يتجاوز ذلك وغالباً ليس لديهم إلمام بالموضوعات والشكالات والمبادئ الفكرية.

والملاحظة الرابعة هي أن تشتت المثقفين العرب بسبب الأوضاع السياسية والاقتصادية، وغياب مركز حقوقي لانتاج الثقافي العربي، أي عاصمة للثقافة والتلاقق الأسواق العربية كل على نفسه، وصعوبة تسويق المجلة والكتاب، قد وضع الثقافة نفسها في مأزق حقيقي. فقد أصبحت كل مجلة أو صحيفة إقطاعية صغيرة قائمة بذاتها موجهة



هناك القهر المنظم بجزم العساكر وأحذية العشار وعمى الأحزاب

لجمهور معين تحمده طريقة التحويل أو إمكانية التسويق أو الامكانيات المالية أو الوقت السياسي. ويقود هذا إلى تسوية مستوى الصحافة جميعاً في درجة دنيا. ولو افتتحت الأسواق على بعضها، لرأينا بسرعة بروز تقسيم جديد للعمل يساعد على التزاكم ويصبح يظهر مجالات وصحافة متميزة وقوية موجهة للرأي السليم والمكون، وأخرى أقل قوة وأخرى شبيهة بما هو الحال في الثقافات المستقرة. وأهمية هذا التباين داخل الإعلام الثقافي هو أنه يركز المناقشة للمعقمة في عدد محدود من الصحف يسمح للمثقفين بمشابهتها وبغذي تألياً روح النقاش والمناظرة الوطنية في حين أن التشتت الزاخر يجعل من الصعب متابعة ما يجري. وهكذا يبطئ مستوى الصحافة جميعاً.

والملاحظة الخامسة هي أن مشكلة الصحافة الثقافية نابعة في الواقع من غياب رؤية ثقافية عامة في العالم العربي، بما في ذلك لدى الدولة ولدى المثقفين المنقسمين على أنفسهم والمتميزين للرقوة البعيدة أو الغائرين في صراعات الطرف الزاخر والمؤسسة الموجودين فيها. ولا يمكن رفع مستوى الصحافة الثقافية إلا بتغيير النظرة للثقافة والصحافة معاً، وهي النظرة المستمدة مباشرة من نظام سياسي سائد يلهم شرعية وجوده على احتكار الثقافة والأعلام في الوقت نفسه. وإذا استمرت الأمور كما هي عليه فليس هناك أمل سوى في التربية الذاتية للصحافيين الطاقين أنفسهم، وتكوين صورة المثقفين والصحافيين في نظر أنفسهم من جهة ونظر بعضهم البعض الآخر من جهة ثانية حتى يدركوا أن الثقافة ليست نقلاً لأخبار ما يجري في العالم، مهما كان هذا الذي يجري مثراً، وإنما هي مشروع بناء داخل، بناء للانسان في فضاء الثقافة ومن استقلاليتها والخاصة بها لغة وفكر وحضور. وإن هذا البناء يحتاج أحياناً إلى خطط واستراتيجيات خاصة مستمدة من الظروف والاحتياجات والمشاكل الداخلية والخارجية. باختصار إن شرط التنمية الثقافية اليوم في العالم العربي هو التخلص من الأزمة والعالية والسطحية والمبسطة. □

تعزير الأمية

بلند الحيدري



■ عل الرغم من أن أي تعميم في القول لا بد من أن يستيقظ شيئاً من التعسف، عل الرغم من ذلك، فإن لنا أن نقول بأن الصفحات الثقافية، وفي الغالبية العظمى من صفحات مجلاتنا، بعد أن صار لها أن تجاور وتلاصق صفحات التسلية والكليات المتشائمة، وصفحات الرياضة وأحذية لاعبي كرة القدم، ما عاد لنا أن نتطرق منها

شاعر عربي معروف
والعصر الثقافي لجملة الجدل،
التقليدية.

الشيء الكثير، فهي في أحسن تعريقاتها صفحات معلوماتية وترغبات مبسرة لأحداث آنية، وإن اتسع حيز فيها للثقافة فهو عل العموم نقد انطباعي أو ككل أمره لثقة صفار يكونون قدومه ما يحب كبير قسماً بصفحات السطحية والأبداع وكل كليات الاطباع والديج، وأما بعداء كبير يفرزه تحزب لجهة أصحاب وعقائد تلك الصحف والمجلات، أو يفرزه تباين بين جيئين من المثقفين، هؤلاء المهتمين بالسلفية وأولئك اللتانين إلى التجديد عل أي حساب كان، وهي في كل الأحوال نفوذ لا تخلو من موالاة ومدحاجة ومبالاة. وإذا كان لهذه الصفحة أو تلك أن تستضيف أسماً من الأساء البراقة من حين لآخر، فهمها من استضافته أولاً وأخيراً هو استنجاز اسمه، ومن دون أي اهتمام بها يكتب. وما سيكتبه هو أيضاً سيكون أدباً حسب الطلب وحسب قراء تلك الصفحة، بغية أن يبقى له منها ما يدور عليه شيئاً من المال. أما باقي المواد فيحرقها والبريد والكتابة المجانية التي تفرق الصفحات بطولها وعرضها من دون أن تكلف بشيء لمن أفرقوها بتجاهل النج.

ودور النشر التي أدركت ذلك صار لزاماً عليها. أن تشفع كل كتاب يصدر عنها، بمنشور إعلامي ودعائي ينوه بأهمية الكتاب ويعدد ميزاته، لأنها عل كثير علم بأنها ما لم تعمل ذلك، فقد يلعب الكتاب من دون أن يكون له حتى غير موجز. فالسؤولون من هذه الصفحات فهم أن يكدوا بأنهم لا يقرأون ما ينشرونه. وحسيهم عما يصلهم أن يكتبهم مغية إضاعة الوقت في الذي لا يعود عليهم بشيء.

إنما في غالبيتها تشكل عمل لتعزير أمية المثقفين، أو معنى للخرابة بهذا النظام أو ذلك النظام، وقد يستوجب ذلك من المثقف نفسه أن يوضح اهتداء كتابه للمثقفين عل هذه الصفحات ينسج من صفات المبالغة: إلى النقاد الكبير، والأدباء العظيم عل أمل أن يحظى منه بكلمة تعذيب خاطره، إنها لغة السوق ومفردات التجارة السائدة.

صفحاتنا الثقافية. وشيء من التعميم أيضاً، وشيء من التباس المذللها، هي بأنها ومثل مثقفي الوطن العربي، تعاني من ضربين من القهر: القهر المنظم الذي تفرضه سياسات الأنظمة وجزم العساكر وأحذية العشار وعمى الأحزاب. والقهر المبدد الذي يفتش كل الواقع العربي، باسم الدين والطائفة والمذبة والتقاليد والحرمان الشعرات الكبيرة والكثرة الضالة، بحيث يكون عليها أن تلتزم بكل ذلك. فخير الكلام ما يمحجم ولا يقول شيئاً، وأحسن الشعر هو ما يقوم عل هذيان لا يأخذ صاحبه إلى الرفوف موقف لثمتهم والمذان، وأجل العصور هي تلك التي تخرج من فراغ اللوحة إلى فراغ آخر تختلط فيها الألوان عل غير شيء من تبة في أن تعبر عن شيء.

ويدور الأمر لا يمحضاً نحن وسعدنا، ففي كتاب الفكر الأدبي المعاصر، لجورج وامتن أن المرء ويمس مثل هذا الكلام بدلاً من أن يجرحه فيستل بقدرة الحقيقة عل التسلية، وهناك أناس يلعبون اللعبة بطريقتهم في اللعب، أي من أجل ما تجلبه من متعة، وهذا هو السبب الوحيد الوحيد لممارسة أية لعبة عل الإطلاق. □

دفاعاً عن شهرزاد

جمال الفيضاني



■ يمكن القول إنه في النصف الأول من القرن العشرين، كان مدخل الصحافة المصرية إلى القارئ هو الصحافة الأدبية، عندما كانت قصائد شوقي وتغليل مطران وساطف إبراهيم، تصدّر الصفحات الأولى من الأهرام أو الصريه أو البلاغ. وكان ذلك بعد حدثاً هاماً ينتظره القراء.

ولكن هذا العصر الذهبي انتهى وتوارت الصفحات الأدبية إلى الداخل، وتراجعت أهمية الأدب سواء كان مادة أدبية منشورة، أو معلماً عن الأدب في الصحافة المصرية عموماً.

وكانت الصفحات الأدبية في الستينات، ما تزال تحتفظ بالجاذبية في إطار مناخ ثقافي عام، فكان يحترم هذه الجريدة. ولكن اعتباراً من العام 1971 بدأت تحدث تغييرات في الواقع الثقافي المصري، وبدأت تكتسب الكثيرون أنه من أول الإجماعات التي اتخذت بعد مايو/ أيار 1971 إغلاق مجلات ثقافية مثل مجلة «والجمل» التي كان يرأس تحريرها يحيى حقي، والفكر المعاصرة، والسينما والمسرح، ومجلة «الكتاب» الصريه التي انغلقت فيما بعد، وحلت مكان هذه المجلات مجلات هزلية مثل «الجديدة» التي كان يرأس تحريرها رشاد رشدي، وغيرها. وانسحب ذلك الوضع على الصحافة الأدبية. فاشرف على الصفحات بعض الصحف، بعض الأشخاص الذين كان من المهم أن يتوافر فيهم الولاء السياسي قبل الكفاءة الثقافية، أو الوجهة الأدبية.

كان معلوماً التعليم على الملح وأكثر الكتاب موجبة في جيل الستينات، أو الأجيال التي سبقتهم، بسبب نشوء أوضاع وتطورات جعلت كثيراً من هؤلاء الكتاب يبقون موقف الحفظ أو المعارضة السياسية لكثير من الخطوات التي بدأ اتخاذها في أوائل السبعينات في مصر. وأضحى بذلك سياسة الانفتاح الاقتصادي، والصالح مع إسرائيل، إلى غير ذلك. أدى ذلك إلى وجود أدباء غير مرغوب فيهم، بحيث كان ممنوعاً ذكر أسماء مثل إدوار الخراط، يوسف العقيد، صنع الله إبراهيم، إبراهيم أصلان، وغيرهم.

والنتيجة في، شخصياً، كان اسمي لا يذكر على الإطلاق في أعيان الأدب - جريدة «والخبايا»، والتي كانت تشرف عليها زميلة متخصصة في الشؤون السينمائية. في الوقت الذي كنت أشغل فيه مكاناً حساساً جداً في الجريدة نفسها، إذ أنني كنت محرراً العسكري، وراسلها القيم في جبهة القتال. وكان رئيس التحرير في

ذلك الوقت يقول لي مازحاً: نحن نتعامل معك كصحافي، أما كاديب فهذا شيء آخر.

لم تكن مرغوبين، وكان المطلوب هو التمتع على أعمال أبرز وأهم كتاب مصر، في الوقت الذي سيطر فيه عدد من اللاهوتيين، على أهم الصفحات الثقافية في مصر. وأصبح بعض الكتاب الذين لم يتحلوا باعتراف الواقع الأدبي بهم، يتمتعون بوجود اعلامي فقط، غير تلك الصحف.

منذ بداية الثمانينات بدأت انقراض ديمقراطية في مصر، وانتهى الترتيب المحموم من المناخ الثقافي والسياسي، والذي كان مصدره حاكم السبعينات.

في العام 1985 تولى الأستاذ سعيد سنبل رئاسة تحرير «والخبايا»، وهو رجل ليبرالي مستنير واسع الأفق، أقول هذا وهو الآن لا يشغل أي منصب اداري في جريدة «والخبايا»، طلب مني أن أشرف على صفحة أخبار الأدب، فقدمت إليه مشروعاً يتضمن عدة محاور أساسية أهمها كان ما يلي:

١ - ألا يستبعد اسم أي أدب بحجة أنه يساري أو يميني أو له اتجاه سياسي معين. المهم هو الجودة.

٢ - إيجاد البعد العربي في الصفحة، من خلال إجراء الحوارات مع الأدباء العرب، والسعي إلى تغطية الإصدارات العربية.

٣ - إيجاد بعد أجنبي يتنم بما يجري ثقافياً في العالم. وتغطية أخبار الحياة الأدبية المحلية والعربية والأجنبية. والانفتاح على الآداب والثقافات الأقرب إلينا، مثل الفارسية، الصينية والأفريقية.

٤ - إحياء قيم عصر التنوير، من خلال ذكر الأجيال الجديدة بأصحة التنوير.

خضعت هذه المذكرة في أبريل / نيسان، ولا أعني أنني كنت متشككاً، لم يتردد فيها يخص التطبيق. لقد وافق الأستاذ سنبل على كل ما كتبت. وبدأت العمل، فعلاً، في سبتمبر / أيلول 1985. وكان التأخير من جانبي أنا، إلى درجة أن الأستاذ سنبل قال لي يوماً: إنك لا تريد العمل. ولكن في الحقيقة، كنت أشعر بالملل، لأنني عندما كنت مراسلاً حروبياً. كنت أكتب في إطار معين، وأعتبر نفسي أقوم بمهمة وطنية. إننا عندما أصبح مشرفاً على صفحة أدبية، يصبح مجال الحركة مختلفاً. ويدخل اشتراكي في هذه الصفحة في تاريخي الأدبي الشخصي.

من هنا كانت دفني شديدة في تنفيذ ما اقترحته.

واجهت في البداية بعض المشاكل من أولئك الأدباء الذين كانوا يعتمدون على إحداث ضجيج اعلامي، وأطلق بعضهم أوصافاً مثل: «والصفحة الخسراء» أو «والصفحة اليسارية» بغرض الإرباب والتخويف. ولقد كنت حريصاً فعلاً على إقامة توازن دقيق فيما نشر عنهم، بحيث تغطي الصفحة التي تصدر عن جريدة قومية كاترة الاتجاهات الفكرية والفنية، فمن هنا كان ينبغي أن تعبر الصفحة عن الواقع الأدبي بمجمله من خلال الانحياز إلى الأجل، والأكثر موجهة. وكان من المهم الأساسية التي اعتبرتها من واجبي هو إزاحة التمييز الذي كان مفروضاً على أهم الأساليب الأدبية في مصر والتي يعرفها العالم العربي والعالم الأجنبي، وقد تم ذلك، بالفعل.

أيضاً، كانت الصفحة على الرغم من طابعها الخيري متناً للدفاع عن حرية الإبداع. أسمع إلى أفعال معارك صحافية. لأنني من

روائي من مصر يشرف على الصفحة الثقافية في جريدة أخبار اليوم، القاهرة.

حرية الابداع ليست مهددة، من قبل الحكومات فقط. بل من جانب الاصوليين ايضا

المؤمنين دائماً، ان المعارك الحقيقية تعرض نفسها على الصحافي من قبل الواقع.

هناك نوع من المعارك، أنا أنشئ بالصفحة عنه، وأعني به معارك الضلالت الأدبية. ومهارات الأدباء، ومشاجراتهم، لأن القضية الأساسية التي تستحق وقفة، ودخولاً في معارك حولها هي حرية الابداع. وحرية الابداع الآن في العالم العربي، ليست مهددة من قبل الحكومات فقط، وإنما هي مهددة أيضاً من بعض القوى الساعية إلى استلام السلطة. ولتقصد تحديد الأصوليين لأنني لا أنهم عداء هؤلاء الإبداع والأدب والقرن. وحصل أن اشتبكت معهم مثلاً دفاعاً عن وألف ليلة وليلة عندما صوّرت، وقمت بتنظيم حلة استمرت عدة أسابيع تحت عنوان «دفاعاً عن شهرزادة لتبعية الرأي العام الثقافي، وتنبهه إلى خطورة هذه القضية. وانتهت المعركة بالإفراج عن وألف ليلة وليلة من قبل القضاء المصري.

أيضاً عندما هاجم الأستاذ السيد الغضبان في جريدة «الشعب» الترجمة العربية لرواية «من قبل مولير» للكاتب البيروني فارغاس، بحجة احتوائها على بعض الألفاظ الجنسية، اشتبكت معه في مناقشة عنيفة استمرت لمدة أسابيع، لأنه كان يطلب من وزير الثقافة مصادرة الرواية. وكنت أردد عليه، بأن لا نلجأ، كمثقفين إلى استعلاء السلطة على نص أدبي، إضافة إلى القضية المستمرة منذ زمن حول حرية التعبير الأدبي. وأغضب مثلاً دائماً، بالخبرية التي كان يتمتع بها الملاحظ والمفسر والمؤيد وأبو حيان التوحيدي، تلك الحرية التي لا نعرف عليها الآن. وألصق بكلمة، في التعبير عن الجس.

لقد كانت قضية الدفاع عن حرية التعبير، وما تزال غطاءً أساسياً من محاور وأعمال الأدباء التي أشرقت عليها. فضلاً عن ذلك، قصة تقديم الوجود الجديدة في الإبداع. وفي العام ١٩٨٢ ونتيجة لتجنس الذي حققت الصفحة على المستوى المهني، قرر الأستاذ سعيد سبل إضافة صفحة جديدة للإبداع الأدبي كما نشر فيها قصصاً وقصائد شعرية، ومقالات أدبية.

استمرت هاتان الصفحتان مدة ستة تقريباً في ما يشبه الملحق الثقافي الأسبوعي. ولكن للأسف أدت أزمة الورق التي شهدتها مصر إلى إعادتنا إلى حجبنا الأصلي، صفحة واحدة في الأسبوع يطلب عليها الطابع المخبري. وعلى قدر الساحة أحاول نشر الإبداع الجديد، وعصوماً الشعر.

أيضاً حرصت على تقديم مادة ثقافية للقارئ، بمعنى أن الوصول إلى مصادر التراث العربي الآن هو عمل صعب، أولاً لارتفاع أسعار هذه المصادر. فمثلاً، ديوان المتنبي يباع في مصر بثلاثين جنيهاً. والسؤال هو كيف يمكن للشباب الأدبي في بداية حياته الأدبية الوصول إلى تلك المصادر خصوصاً إذا كان عدده الدخيل. فضلاً عن أن هذه المصادر أصبحت نادرة الآن، نتيجة لقلعة حركة نشر التراث السلفي على سوق الكتاب التراثي، وتحكم بعض الأسواق الثقافية في نوعية الكتاب المطبوع في البلاد الأخرى. وهذه ظاهرة خطيرة يجب الانتباه إليها.

لذلك حرصت على نشر زاوية أسبوعية تتضمن قطوفاً من ديوان الشعر العربي القديم. ومن نشر العربي. وهذه كانت مختاراتي الشخصية.

ثم بعد آخر هام وهو البعد الاجتماعي بمعنى أنه عندما يسقط

أديب صريع المرض. سرعان ما تتبني الصفحة ظروفه الخاص، وترفع الصوت مناشدة المسؤولين لمجابهة على حساب الدولة، ولنا في ذلك تجارب مهمة وموقفة.

وقد أدى استمرار الصفحة ونجاحها إلى التأثير في الصفحات الأخرى، فبدأت بعض الأساء التي كان النشر يحظرها عليها، تظهر في الصحف الأخرى. أيضاً بدأت بعض الصفحات الثقافية الجديدة في الظهور في دوريات مختلفة نتيجة لإشراف صحاليين أدباء من جيل مختلف، يتحلون برؤية أوسع وأرحب، وأخص بالذكر هنا، الصفحات الثقافية في مجلة «نصف الدنيا»، وأخص بالذكور هنا، مجلة «روز اليوسف». أما الصفحات الثقافية لجريدة «الأهرام»، فما تزال مختلفة عن الواقع الأدبي، وللأسف فإن مجلة مهمة مثل «النسور» لا يوجد فيها صفحات أدبية.

باختصار، تعتمد الصفحة الأدبية حتى الآن على شخصية عررها. وليس على سياسة الجريدة. أيضاً، فإن الثقافة الأدبية لا تلقى اهتماماً في الصحف الأخرى، ومنها صفح المعارضة. أما نشر الإبداع الأدبي من قصة وشعر. فإنه يتراجع بشكل كبير في الصحافة المصرية.

عن تجربتي في «الأخبار» بعد سبع سنوات فإني أشعر برضى حقيقي. وأحد مصادر هذا الرضى هو فاعلية الصفحة في الحياة الأدبية وتقدير ومسائلة ورئاسة الجريدة.

إن هذه الصفحة تثبت أن الأدب ما يزال قادراً على اكتساب قراء وكتاب جدد ومختلفين. أما عن متاهتي الشخصية مع زملائي الأدباء فلها كلمة أخرى أعدها والناقد بعد أن أترك هذه الصفحة. □

صفحات تابعة في صحف تابعة لسلطة تابعة

حملي سالم



■ من الناحية النظرية، فإن الصفحات الثقافية والناشر الأدبية تلعب دوراً أساسياً في إغناء الحياة الثقافية لأي مجتمع. تقدم كتابه وأدبائه إلى الجمهور، وتقيم جسور التواصل الحي بين الأدب وعييه، وتقدم مساهمة هذا الأدب، وتحثه إلى جبهة القراء والمتابعين والمثقفين.

على أن الأمر، من الناحية العملية الواقعية، يختلف اختلافاً كبيراً

شارع وثائق من مصر. مدير
تحرير مجلة «أدب وثقافة»

أول ما تنعكس على حرية.

وحرية لبنان أولاً تقوم على صحافته وإقلامه الحرة، لا على نظامه السياسي الديموقراطي الضيق، لأن قراءة جادة مصفحة هذه الصحافة لتبين لنا تالياً أنها أعطت منذ القرن السادس عشر حتى اليوم أسماء لامة في حضورها وفي رايها الفكرية والثقافية

ولكن نصف هذه الصحافة التي صنعها شراء وأدباء. تشير إلى ان حديق أثر في بحري الحياة الثقافية والفكرية في الشرق العربي كله. أليها: عردة تالسة مدرسة وموا للارثية التي كانت قد أنشئت سنة ١٥٨٤ في لبنان. وتالياها: عجي نابوليون إلى الشرق.

ومعنى الأول، كما يشير الشاعر صلاح اليكي في كتابه ولبنان الشاعر ان لبنان قصد الغرب فأحضره إلى الشرق. وهذه البادرة تتكرر يوم ذهب الأمير فخر الدين المعني إلى ترسكانا خضرف في فلورنسا- عاصمة الحضارة الغربية يومذاك - إلى نسق العيش وإلى الفن وإلى القصور وحل إلى بلاده الرغبة في عاكاة تلك الحضارة العظيمة.

ومعنى الثاني، يضيف اليكي، ان الغرب عاد فقصده الشرق. ولعل رسالة ولبنان الثقافي في تاريخ صحافته القريب تلخص في وفهم القوية الفتاحا وعلاقات فكرية وحضارية. وهذا كان من أسر ملين المحدثين المطبقين على تطور النهضة الفكرية في الشرق انها ألها الشغلة في لبنان وفي مصر:

النهضة النهضة في لبنان إذن فنهض الليبانيون إلى تشييد المدارس وتأسيس المطابع ونشر المخطوطات وإنشاء الصحافة، وكانت مدرسة عين ورقة الصرح الثقافي البارز في القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر حيث تلمس ست لغات أجنبية، وكانت الأعيان التي أنشأها حايي المحوري أول صحيفة اخبارية في الشرق العربي.

ومن قسده هذه التوثيق راح لبنان الصحافة والثقافة الحضارية الحرة بتشكيل ويرتبط مع الأمير فخر الدين المعني الكبير باخرات العلمية. وفي عهد الأمير بشير الكبير انطلقت النهضة العربية الأولى بفضل الشيخ ناصيف اليازجي، وكان من أبرز وجوهها الشعراء: الجوري نقولا الصايغ، بطرس كرامي، نقولا التزك والباس إده.

ما يعنينا من هذه المرتكبات التوثيق. الدلالة على ماضى كانت فيه الصحافة الليبانية حرة، وقيمتها حرة، حتى أقلامها كانت أكثر من حرة، تقف في وجه الطغيان، أحياناً تنقاد إلى المشاق، وأحياناً تقف في وجه الدولة الخيالية والصراعات الثقافية والسياسية التي كانت تتحكم بمصر لبنان وسورية ولبنان.

إن الصحافة الليبانية التي أُنشئت مع للمهدين لقهرها الأول انها كانت صحافة غير مصطنعة، أو تابعة لأشخاص، أو جماعات سياسية، لو دول، أو أنظمة استبدادية، لأن وجود رؤس تحرير على رأسها جبرهم أدبية - شعرية، إعطاهم إحصال الديموقراطية وبنو حساب. فالأعطل الصغير (أمير الشعراء)، نقيب الصحافة وصاحب «البرق» عطل الفرنسيين امتياز، فاضطر إلى التوراي عن الانظار ولألا كان قد علق في ساحة البرج كما علّى شهاده السادس من أيار. لأن الزعة الوطنية التي كانت تصيح في وجدانه دفعت إلى تأليب الرأي العام على الفرنسيين، مطاباً في «البرق» شعراً وتراً، ما يعنى وطنه الحرة. والخرية كانت في تلك الزمان نتاج الموقف الاصلاحي، النضالي، المجرية التي كان يقفها أمثال هذا الشاعر البراند.

إن المتابع يمكن أن يرى كثرة راعته، لكنها كثرة زائفة، تغتفر إلى القلب الخبي، وتغتفر إلى الحرية. ويكتفي ان نعلم ان كل الصفحات الثقافية للجرائد الرسمية لم تنشر بخير واحد إلى اعتقال شاعر ومثقف كير مثل عفيفي مطر، وهو حدث (خير) هام على المستوى المهني على الأقل !!

كثرة زائفة، حادثة ومسوونة.

لا يمكن ان تفصل حال الصفحات الثقافية عن أوضاع جرائدها ومؤسستها الصحافية، ولا عن النظام السياسي الذي تعيش (أو) تموت في ظله. فلهذا كان من الممكن ان تقول - وإذا أردت ان تعرف المستوى الحضاري بلبنان، فانظر إلى مصفحاتها الثقافية، فإن الناظر إليها في مصر يقول:

هذه بلد متكررة كثرة ولا هدف كم ولا رؤية. الثلاثة هي السيد والربوباجدي في الشارع. هذه صفحات تابعة، لصحافة تابعة، لسلطة تابعة.

أما الحياة الثقافية الخفية، فهي خارج هذا التمسك الزور: في أديار المبدعين، وفي بعض نشراتهم المحدودة، وفي بعض النوازل الجادة الغلية (إبداع براسة حمازي، أدب وتقد، الثقافة الجديدة، بعض السيمتيرات في الأهرام والهلل). وهي نوازل تقويم أنوماً عديدة من السلطة: سلطة النظام، سلطة والجمهور عاوز كده، سلطة الراداة، سلطة التعلف! □

لا صحافة
حرة تولد من
الجبن. ولا
صحافة حبة
تستمر بليون
مال

واقع الصفحات الثقافية والنظام الدولي الجديد

رياض فاخوري



■ لا يهزل شيء، عن شيء في لبنان. حتى التفاحة مجسولة بالعمل السياسي لا بل العسكري. فندع وحى للثقف في لبنان دوره وهو مرتبط، شام ما أبى، تركية فيصاينة نابعة من اتفاق والمثيرة الطائفية فيما بينها على توزيع الأدوار في الحكم وخارجيه.

وقد يكون رمود الوطن الصغير، في عالم تسي. متخلف، محكوم بالاقتلالات العسكرية والوسوتا ليشارة الحربية - ومواده الاقتصادية شحيحة، وضعية إلى حد بعيد، وجوداً تاريخياً وجغرافياً يتعرض لزلزلات وقلاقل وصراعات دائمة. وهما، في كل مرة، كان يسبب له ولشعبه مرارحة حياتية، كياتية، وجودية، ثقافية، تنعكس

يشرح على الصفحة الثقافية في
جريدة النور اللبنانية

العرب مسؤولون عن قتل آخر معتقل لحرية

كانت صحافة ذلك الزمان تعرقاً وإصلاحاً. يعكس هذه الأيام فهي ثقافية أو سياسية، تنصح بالروائح. وقد يكون تحكم المال، وسيطرته الآلة بها، وسيطرة الجهل الثقافي على أصحابها، هي أسباب وجبة في تراجع الوعي الوطني، التهموي والفكري فيها. ومنه جانب مهم في تراجع الحريات الصحافية في لبنان، الحصة بالأي.

أولاً - انتهاء عصر المراقبة فيها.
ثانياً - الحرب اللبنانية، ألبستها طوال ست عشرة سنة.
ثالثاً - سيطرة الإعلان على أجهزة التحرير والإدارة فيها
رابعاً - تبعيتها الكبرى لخارج الوسط.

حاصلاً - وهذا هو الأبرز، طغيان الأمية الثقافية على أكتافها وتراجع سلطان الأدباء عليها. فليس في صحافتنا اللبنانية اليوم خروج نقاش واحد أو ميشال شحنا أنصر، أو سعيد فرجة أو كرم ملحم كرم أو جبران تويني. إنني أتطلع إلى تاريخ هذه الأسماء، وفي اعتقادي أن جورج نقاش هو أول من حرص الصحف في لبنان على أن يتم بالتزامه وبمسئوريه عروبياً، ويكون لها ملحق خاص بالفرنسية أو بالערية، كما أدخل سعيد فرجة في المطالعة والصداء الأولى شمران ورن الأحطل الصغير وأمين نخلة وسعيد عقل ورنار فاني ويودي الجليل وعمر أبو ريشة.

وإذا أولفت في التاريخ الأقرب أعود إلى عصر المكشوف الذي كركب حوله فؤاد حبيش جماعة «المعرض»، فأرى أساء بارزة وأقلاماً حرة قلقت في صحافتنا وهي: ميشال زكور، ميشال أبو شهلا، فؤاد حبيش، إلياس أبو شبكة، خليل تقي الدين، توفيق يوسف عواد، ودع عقل، اسكندر الرائي، وجورج صهرقة. لقد كان لهذه الأسماء فضل كبير على دوح الرواية الثقافية في الصحافة السياسية (حركة بومية أو مجلة استوعية) التي تجمعت رزاً بحجم الحرية.

فليس نحن اليوم من ماضي هؤلاء في صحافتهم؟
أظن أن محاكمة لريادة هؤلاء الأفاضل لاستعاني والجرعة مع جورج نقاش ورشدي المعلوف، ولي والتهار مع يوسف الخال بعد توقف عملة وشعره وصولاً للملحن برناسة أنسي الحاج، ومن ثم صدور الملحن الأنوار الاسويحي برناسة غسان كنفاني.

إن حصاره «بيروت الضعيفة» لمست دوراً طليعياً وإباراً بين الحسنيات ولوائيل السياسات في حياة وديان الثقافي، وقشد ذكرتها بما فعلته «الرابعة الأدبية» أو «العصبة الاندلسية» في أوائل هذا القرن على صعيد الإبداع الأدبي والفكري والشعري. إلا أن ذلك لم يكن سوى حقبة من صغرنا تنحصر عليها اليوم، ولا نرى منها سوى الرمد.

فمثل جل الصحافة الأدبية (الثقافية) ان تبقى حطب الأنظمة والأيديولوجية، الحزبية أو الدينية أو الشخصية، أم عليها أن تموت كبعض شكل آخر مغاير.

إن حباتنا محاطة بالجبن، والجبن سيد للتقنين والبدعير. فلا صحافة تزل من الجبن. ولا صحافة حية تستمر بدون مال. فالحال صعب للمجتمعات النافضة، يوظفه أصحابه لإنهاض البنية والناس والثقافة والحياة الاجتماعية.

إننا نتطلع إلى نقطة صحافية تسقط فيها الرقابات، ولا يعود فيها الاستنزاف للأنظمة أساس بقاء الحرية، أو وجاهها فكرة داخل

الوطن أو خارج حدوده.

فالتقية التي ابتكرت متايرها الإعلامية في الماضي، أرست القواعد والأخلاقيات وحمية شئ الكاتب بحريته. مع أن لثلال للمضي السياسية الصفية كانت جائرة. إنما خضوع هذه البلاد للوصايات المثالية أو الاستعمارية الفرنسية، وإما لقمع الحريات الشخصية بالاعتقال أو بالسجون أو بالمشائق.

وعلى الرغم من كل ذلك كان الكاتب حرراً في الظلم. هجوماً في العنف. بطاشاً في الرأي، هجوماً في مؤازرة نوبته العلمية والأدبية والفكرية. كما كان المعلم بطرس البستاني وزملائه وتلامذته قبل اشتعال ماني، ١٨٦٠. إلى أن اعتلى السلطان عبد الحميد عرش الخلافة المثالية فضشرت البقية وألأن لم يرش أن تنال تلك الصحف أعماله وأعمال حكومتها بالقد والتجريح، وكانت تمثل هذه الصحافة جرائد «الحوالب» و«الجنان» و«الجنة» و«ثمرات الفنون» في بيروت. فتقيدت بحريتها، وأقام عليها السلطان رقابة صارمة، حتى صارت جسماً بلا روح تأخر بامر وبنيه.

ولكن فليد دي طرازي الموزع بعض أفعال الرقيب المثالي بالصحافة وكتابها مستهدفاً بقول أحد شوقي فيه:

ولو أبطل الله به عايشاً
مات به، لا بالمجوى والرب

لو دم بلصحق ودامت له
لم تسع منه الصحف المنزلة

أقدم هذه الأسئلة على سبل كونها معطيات بتصرف الحياة انصاحية المختزقة، ولا أروخ للمضي التقيية فيها. بل أدل والدلالة لحياتياً حبر يطر أعطاء الرأي، أو التصريح بها من عصف ووقايات وفصح زمنية. فالسياسة عبر الرافضة في صناديق ناعم الصحافة الثقافية بها، وتجبر القيمين عليها أن يكونوا صدى لها أو صوتاً صارخاً في برية اللند أو سمة فضوية جديدة مباركة لأدياء اليوم، أدياء يصمون الحدث ولا تصنعهم السياسة التابعة والشفرة

ومع الطغيان الرقابي المحكوم بضيق الرأي والنظر تبقى لنا فحة أمل واحدة: الحرية.

طغيان مها استبقت به الرقابات، أو حدثت الانقذات السياسية والسياسية والحزبية والأقلبية، من توجهه أصلايه السياسيين والثقافيين، هو جوهر للصحافة الحرة. والمحلية في قورتنا كملعب في صحافة (ولا أحب التفرقة بين صحافة سياسية وصحافة ثقافية) تسع من وجودنا الحري. قورتنا في هذا الوجود، لا في الانتفاص من دور الصحافة الثقافية، وما يعثها من تراجع واشتداد وتزد. مع أن الضعاف مظلمة والحاضر تفتريه عواصف حارة من المحيط إلى الخليج.

إن الرقابة التي اجتاحت بيروت ومقرتها، وعاصمة الصحراء التي انطلعت آخر رمق لهذا الإنسان، العربي والخليقي، مسؤولان عن تزيدي الحياة فيها، وعن تراجع التيارات الفكرية الحرة، في كل شيء. في الكتاب قبل عمود الجريدة، في الأذاعت الخاصة قبل صفحة ثقافية في مجلة، في النظام العربي الواحد قبل سيطرة الطوائف على لسان

وفي ذلك لا أبر ما أصاب إبداعاتنا الثقافية من تراجع وتدنيم. فالاستعمار الجديد حل في النظام الدولي الجديد الذي راحت ترسمه

البرنامج الثقافي!

سعد الله ونوس



وتجديد الثقافة

في العقدين الأخيرين، بلمت الأنظمة العربية جهوداً متنوعة ودؤوبة كي تحرم المثقف من دوره الطبيعي، وتحوله صوّتاً في جوفها الاعلامي. وتراوحت هذه الجهود بين القمع السافر حيث الملاحقة والمصادرة والزنازين، وبين القمع المخفي حيث الاحتواء والمكاسب

لثمة اتفاق «حديوي» على ان الكاتب شامد بنهي ان تكتم شهادته، وثمة ادراك بأن المثقفين هم النشاز الذي ينهي ان يقلم أو يسرق كي يطعن الاستبداد ويستوي.

وبل عقدين من الزمن غلب الكثير من المثقفين في السجون ولما في السجون والحدود مشاريع التنوير والتغيير. كذلك تنفّذ الحوار والسجال ونحو ذلك، إلا قليلاً، مؤبداً موهباً مهنياً بدلاً من الاحياء واليا.

ولست هذه الضريبة في مواجهة الثقافة، إلا التأكيد المصغر على الدور الخطير الذي يمكن ان يلعبه المثقف في بلاد ما زالت تبحث عن كسرة خبز وحسرة. بلاد تضطرب في التاريخ، وتتلمس وسط الانكسارات معبراً تتجاوز به التبعة والتجزئة والتخلف ومنها قبل عن اعطاء المثقفين وانكسار بعضهم، لأن اشدّ لا يستطيع ان يكر انهم صاغوا الوعي العربي المعاصر، وانهم انخرطوا في تاريخهم، وزادوا في حالات كثيرة، شأن كل المثقفين الكبار بين الكلمة والممارسة.

هكذا كان ربيع النهضة الأولى، ربيع النهضة الأولى، ربيع مبارك والكويتي والافغاني وفرح انطون وعهد عيده. وهكذا كان ربيع النهضة الفكرية التنويرية الجبلية. ربيع طه حسين، وهيكال والمقاد وأحمد أمين ورياض خوري وسليم خياط.

من المثقفين نشأت الأحزاب بكل تياراتها، وازدهرت دعوات التجديد والتغيير. وكانت المحاولات الفنية التي دارت بين هؤلاء المثقفين هي المادة الجسورية التي كونت الوعي العربي، وصاغت طموحه وحلمه. وفي هذا كله كان المثقف طليعاً في مجتمعه يحمل مشروع التغيير، وكأنه صخرة سيزيف ويقال ان أجله في الكتابة وفي الواقع.

وما كان هذا الزمن الظلم ليستطيع الاستمرار والاستمرار إلا إذا أطلقا شموع الأمة، أو أطلقها حاجباً نورها وسطوعها.

أمريكا، قبل ربع قرن من الآن، مع مشروع كينجر مقنناً بحرب مزعومة أهلية في لبنان وغير أهلية بدخولها الحرب مباشرة ضد العالم العربي في حرب الصحراء.

ولكن تطورة ما تفعله أمريكا ليس السيطرة على مسابح النفط والتحكم بشروات العالم العربي الطبيعية وغير الطبيعية، بل خنق الابداع السياسي والثقافي بمشاريع «لا هوافد فيها بدأت في تدمير الحرية للشملة للعرب، كل العرب، في صحافة بيروت، سياسية وثقافية معاً، وفي قتل الروح المعنوية للموحدة العربية في عزل الروح عن الحسد.

إن ما سوف يفعله النظام الدولي الجديد بنا بعد. هو أكثر من مفسر. لأن الخطر الأكبر علينا كأحرار في قول الحق والحقيقة، ليس في إدانة ما يفتري صحافتنا البيروتية من جبن وخوف وتراجع ورفافة «نظية»، بل ما تسببه أمريكا عبر إسرائيل ضدنا نحن الذين نكتب بدعوات وأمعاننا صموداً ثقافياً في جريدة يومية، يسعى لوجوده الحر، ويريد ان يبقى نابضاً بالحياة، حتى لو كان وجهه الدائم، وكل يوم، غاطرة في الحرية.

إن قوتنا كمحررين نقاديين في صحافة لبنان إذن تنحصر في وجودنا الحر ولا شيء، نحكم إلى الآن سوى الحرية. فالحرية موازنة لتوكيد الصمت الدائم عن الماضي والحاضر والمستقبل. وصولاً إلى الصو الكامل للمعرفة العسكرية لا بدور حول من عولت سدة اقليمية ودولية. عائلتهم معهم إلا إذا هذه الممارسة في صحافتنا، لا بل في كينانتا الخسارية الحرة.

وحسب فهم هذا الخطر وهذه الممارسة علينا ان ننظر إلى الواقع كما هو ونحتكم إلى حقيقة ظاهرة لنا ونسأل:

هل نحن مصادفة تاريخية في صحافتنا، كل صحافتنا، لم لا، التقاطع الموهبة والسبعة تسال عن مجالات اختصاص همها الأول والأخير حرية إبداع وحرية المثقفين خلافاً للجرائد والمجلات السياسية.

أظن ان عهد الصحافة الذي صنعت الأفلام الحرة (الآباء، الشعراء) قد ولّى إلى غير رجعة بحكم سيطرة الراسمال الخارجية، عليها وفيها الفزاري عنها.

وهناك ما يتخيف هذا الجيل أكثر طمان الأجهزة السمية - البصرية على وسائل تغيير، ونحكم السطحية - الأمية، بكل القدرات الاعلامية، أكانت كتابية أم ادارية.

فلنسان صحافة الآباء، انتقل إلى لبنان صحافة المال والاعلان والبطلة العفوية. وصا مسؤولية العرب في قتل آخر معقل لحريتهم.

وثمة كاذبة وقعت للحرية! □

يصدر

العرب والبرابرة

السلعون والحضارات الأخرى

عزيز العظمة



تحولت الكتابة
إلى مونولوج
هامشي

وبعداً طُور النظام العربي آية مازكة ومتعة كي يُعَمِّق للتلفظ، ويرتض التناقض.

في أوائل السبعينات كانت الأنظمة العربية التي احتشدت حولها أو صرحت تحت الحمية السعودية، تريد أن تملن وتقارن تبعيتها للغرب، وأفقها القطري، وشرائعها إلى النخب، وأن تصبح في الرقعة ذاتها بدو قسمل الشعب على النتائج الكارثية التي ترضي إليها هذه السياسة لا يمكن أبداً تحقيق هذا الهدف للتناقص إلا أن ثلثي أو ثلثه تكون للجُمُيع المدني (رغم أن الديمقراطية كلياً وتُزعم المؤسسات الدستورية والقانونية من أي عنوى جاني، واعتقال المواطن في وجود رث لا حقوق ولا كيان) وأن تتخلص بالاضافة إلى ذلك، من هذا الشاهد الذي ما قفز، بملا التلفة العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر، أملاً وسخفاً وشاريع، ونفي الثقافة والمثقفين. ولما بدأت هذه الأنظمة، مستغلة من القوة المالية التي وفرتها عائدات النفط، في تحديث جهازَي القمع والاعلام، وبعيها بحيث يتساوون ويتكاملان لتتجاوز مهمة واحدة هي حماية السلطة، وتنشيط الجُمُيع للمدى وثقافته.

إن الإعلام في هذه الثنائية هو الجهاز الأساسي الأيديولوجي للسلطة. وقد تبنت هذه السلطة أن من الضروري كي تضمن لبرنامجها الإعلامي قدرًا من التكامل والنجاح، أن تدمج به كل نشاط معرفي من الثقافة وحتى البحث العلمي مروراً بمتاحج التعليم. ولما فقد تروت (رعاية الثقافة) شادت لها المؤسسات والصروح، ولم يُنَظَر في الاتفاق على سدتها لكنها أثناء ذلك، أو مقابل ذلك، كانت تسوق لتندرج في برنامجها الإعلامي، تزكته وتحقق مطالبها. ومع نجاح هذه العملية تحولت الثقافة رُغم الإهمال الرسمي (زيادة الانتاج الحكومي إلى نشاط هامشي من حيث النشاطية) إلى ما حُورِث في أسسها عيارين... إما أن تدجن وتتحوّل بوقاً في الجوق الإعلامي، وإما أن تقيم، والتعظيم بين الحيارين رغبة وميلقة بالأخطار.

ومن المثير هنا أن تتكرر فراوات العزل الفاضحة التي اتخذها نظام السادات في أوائل السبعينات، ضد الجسم الهام من الكتاب والمثقفين والحقائق في الحياة الثقافية آنذاك. كذلك هناك مؤشر له دلالة في ما حدث في مصر أواخر السبعينات وفي عمرة كلب ديفيد. إذ أُلغيت وزارة الثقافة بعد سنوات من اضطراب وعدم استقرار العلاقة بينها وبين وزارة الإعلام. ففي لحظة الاختيار لم تتردد السلطة. حشمت الثقافة وهدمت الإعلام.

وما له أيضاً دلالة عميقة المفزى على موقف السلطة من الثقافة، هو المقارنة شبه المأسورية التي عاشها بعض المثقفين الذين نظرُوا وشروا، بل وحتى داخلوا لقيام أنظمة تحقق دعوالمهم وفكراهم، وما إن قامت هذه الأنظمة واستبست على السلطة حتى تنكرت لثقافتها. ثم صعدت خوقاً من مشاققيهم إلى تفهم جسدياً أو ثقافياً بعضهم أرغل. وبعضهم ابتلع لسانه متورماً باليأس والمرارة، والبعض الثالث بدوي ويتلصق في رطوبته الزنازين. إن الركيزة الأساسية للسلطة القائمة، إصاصة إلى جهاز الأمن، وبالتنسيق معه، هو البرنامج الإعلامي. والثقافة إما أن يكون مؤلفاً بمرء في هذا البرنامج، وإما أن يُنسى.

وفي هذا المنظر تمت عصرة أجهزة الإعلام (الصحافة، الأذاعة، التلفزيون) وُلِّدَت بأحدث الليكرات الغربية، لا على مستوى

ما ان قامت
الأنظمة
واستبست
حتى تنكرت
لثقافتها

التجهيزات الآلية حفظ، وإثاب على مستوى الأعداد والحفظ، المضمون والبرامج... إلخ. إننا نستورد أجهزة التلفزيون ومعها كليات قوية الرأى العام، وتوجيهه الجهة التي نرتاحها. كذلك تستورد أجهزة الفيديو ومعها أملاحها، أي نمط الاستهلاك الفني المطلوب لتجديد الناس وإلحاحهم. إن أجهزة الإعلام تمارس اليوم، أحدث التقنيات لترويج سياسة النظام، وتزوين صورة الحاكم.

وكما دفعت دول وأسواق النفط المستقلة، وخلافاً لأهوى مشاعر الوطن، إلى مزيد من التبعة للغرب وأسواقه، فإنها أسهمت، وصل المستوى الزمعي، إسهاماً كبيراً في توفير الأساس المادي لتطوير الاعلام وتقنيته. فمسرّكت القسم الأكبر من الانتاج التلفزيوني الرسمي، وبذلك فرست قيمها ومعهاها وتزقيها. وأفرقت الوطن العربي بالشباب الاعلامية المقيمة والمهاجرة. وقد أدت كثرة هذه التابر ووضعاها، إلى ترميم الثقافة والمثقف، وتحويل كل منها إلى سلعة في سوق بعض السلع. لم يعد المثقف ذلك الطليعي صاحب المشروع التاريخي، وإثاب صار فعل عمل تخصرها الضرورات أحياناً والغايات أحياناً أخرى. وهذا نقد يراثة وفقد جزئيه، ولم يعد يلججه الرعي بمسؤوليته، وأنه عنصر فعال في عملية التغير التاريخي في مجتمعه.

لقد صار المثقف جرماً هامشياً من آلة ضخمة تنتج الضوضاء والخلط، والكلام اللبس. وفي مثل هذا الوضع، كان طبيعياً أن تخفي من حياتنا المدارس والتجارب كما عرفناها في الأربعينات والخمسينيات والستينات. لم تعد تلك المدارس تتكلم، ولا اتجاهات تتجانب عميقة حركة الفكر، غربة مناخ الثقافة، بل تفتت المتفوقون إلى أصوات مفردة تكاد تتحول من التبية الشخصية، وسط الضوضاء والتفويض المستمر. ومع زيادة التناثر كان هناك خلط متعمد للقيم والمفاهيم في الثقافة بخاضة في السياسة بعامه. وإنه لالافت النظر أن يقل رومي كرواويين بولفهم ما يجري حولهم من أحداث بشكل مطرد مع الزيادة المائلة في عدد الدوريات والناشر الاعلامية.

وفي هذا السياق يمكننا أن نفهم أهمية تدمير بيروت، وبمبش القاهرة، وتكرس الحدود القطرية، حتى أن الكتاب نادراً ما يتاح لهم أن يقرأوا كتاباتهم، لأن الصحف التي تنشرها لا تدلر أقطارهم. ولكن في البلية، ما الذي ينطوي عليه هذا البرنامج الاعلامي الذي تسلب به الأنظمة، وتقلل فيه بيماً بعد يوم المرواح التي يسرها وضع اجتماعي غثال كهذا الوضع؟

حين تنحصر هذه البرنامج الاعلامي بدقة، نجد أنه يرتكز ايديولوجياً على نقطتين جوهريتين: الأولى هي بث ونشر القيم السلفية تحت ستار الاصاله والايمان بالاستقلال. والثانية هي نشر وتسويق كل منتجات الغرب الاستهلاكية ثقافية كانت أم اقتصادية أم سياسية. وحين أقول منتجات الغرب الاستهلاكية، فإنني أريد أن أفرق بين هذه البضاعة، وبين تيارات الفكر الغربي التثويرية والحادثة والمقلية. لأنه ما أن يتعلق الأمر بالأفكار الجادة حتى تملأ أصوات المؤيدين داعية إلى الجهاد للقدس ضد الغزو النازي.

ومن ناقل القول إن للذكوريين متكاملتان، وإن أحدهما تدعم الأخرى في تكريس التبية، وهماية الأنظمة الثامنة من انضمامها جامعيها للتربية والمستلية. ولما فلنا نرى الاعلام يبعي من الترات كل ما هو سلفي ويتخلف وغير عقلاني، بنية تحذير المواطن وهدغته يومه بالاستقلال (وهناك حرة عديدة اعتقدت انها انحزت

قل وعي المواطنين بواقعهم مع الزيادة في عدد الصحف

استغلالها، وحسقت خصوصيتها وأصلتها في المصار الحضرية بمجرد ارتداد الشداشة والحطاطة والشاروخ. ولا يسم أن هذه التياب قتلها مشودة، وخياطها مشودة، وأن كل ما يستخلصه هذا المنظر الأصيل الرافئ بدشاشته، إنها هو مشودة من غزان الغرب.

إن ما هو سولي، وأحياناً فلكلوري، يصح في هذا المضمار النقاب التمهيدي الذي تسكن خلفه عملية التبعية. هذا إضافة إلى أنه سائر يصحب عنا تاريخنا وأراثنا، بحيث لا تتصل بها هو عميق وذووي في هذا التاريخ وفي هذا التراث. ويمكن هنا أن تقدم مثلاً قاطع العلاقة على الكيفية التي تطبق فيها هذه الأيديولوجية للتخفيف في المراسم الإعلامية. مع فترة من الفترات كان يذاع في التلفزيون مسلسلات أدمجها على والثاني أجسي، وكان المسلسل المحل يطرح مشاكل وثقياً متخلفة وبداية. أما للسلسل الأجنبي فإنه (والاس) يسوق صورة أمريكا وسط الحياة لدى الشرعة المتصلة فيها، ويقدم عرضاً جذاباً للقوة الفردية والجلباب السوي والتأثيرات، وأخر مبتكرات الحديثة. وبموقعها عملية من الترف والرفاه واللذة. ويتحلب ريق المواطن، فيغويه النموذج، ويحبها نمساً لتقول أمريكا سولاً وسوسة. هذا هو جوهر البرنامج الإعلامي، إنه ينجذ ويسوق. ومن المبدأ هنا ملاحظة أننا ننشود الضائع ومعها دعاتها، أي القولبة الفكرية التي تلحق الحاجة إلى هذه البضائع واستهلاكها. إننا نسوق الضائع والأيديولوجية التي تحول مجتمعنا إلى مستهلك بضائع. أي إلى تابع مهروب ومستلب.

وترتبط بالأساس الأيديولوجية للبرنامج الإعلامي، أهداف التخدير والتدجيل وتحريب الذائقة. فالمشكلات الأساسية التي يعاني منها المجتمع تطرح بشكل مسلي وسليسي، وتقدم على حوافر عينية أو ذهنية. وهناك إضافة إلى ذلك ميل غلاب إلى السطحية والناعمة أحياناً يميل إلى أن هناك قرأراً من الجامعة العربية، وإزام الدول الأعضاء بتعميم برنامج كوسيدية مسممة مثل ومدرسة الشافين ووالعيا كبرت، والوزوجون، فهذه الكوسيديات لم تدفع فقط، إلى حد الاستهلاك، بل أصبحت بعض مقاطعها مواد يومية تبت كالشاة لترسيخها وصيان تميمها ككلمة موجبة على الفز المطلوب(1) والواقع أن هذا هو المطلوب. . مطلوب تميم الثقافة. مطلوب تعميم الجهل. مطلوب تحريب الذائقة. مطلوب تدني مستوى المواطن القتالي. مطلوب ألا يكون هناك حول، ولا يكون هناك سجال حدي، ولا تشود قيم ثقافة بساءة في هذا المجتمع. وأن الطمع لعمامة مثل هذه القيم متدراً أن لا أقل مستحلباً في هذه الآلية المشاةة والمظمة يعمل الجهاز الإعلامي في هذه الأنظمة التي استكملت - وكثافة تاريخية تبت على التقدير - تميمها للغرب الرأسمالي، وتفرعها بطلم والمصير العربي. ترى هل أجيبت على السؤال؟ ترى أين الضروري أن تدنسل في تعاضيل ما تنشره أعمدة الصحف والمجلات من مادة ثقافية؟ لا أعقد أن ذلك ضروري. وفي ما تقدم ثمة أجابة كافية على هذا السؤال. ولكن بالقضايا البس هناك ما يفعله الأدب والقرن الحقيقيين في مواجهة هذا الواقع؟

ويا كان ما يستطيعه الأدب والقرن قليلاً، لكنه عظيم الأهمية في هذه المرحلة. ليس في تبي أن أنعم برنامجاً لأعمال الأدب والفنان، إلا أن في وسعي القول بأن المهمة الأساسية لكل أدب وفن حقيقي هي

مواجهة البرنامج الإعلامي. . . . ولكن يواجهه ينبغي عليه أن ينأى بنفسه عنه. ينبغي أن يدير ظهره له. أن يحتقره وعاول فضحه. فلا مجال بعد للحديث عن أدب أو فن ينمو داخل هوائش هذا البرنامج الإعلامي. بل لا بد من إعلان القطعية، ومن عوض مغامرة إبداع جديدة على المستويين الفكري والجلباب. لا يمكن أن نواجه عمليات التخدير والتسطيح والتستر وراء الأفكار السلفية بتصور توفيقية أو خطافية. إننا بحاجة إلى تعصير جذرية. جذرية في عمقها. جذرية في تدميرها للسلطة وكشف الآلية التي تمارس بها قمعها وتبجيتها. جذرية في محاليتها. وإن اللع هنا على الجلبابة الجبرية وجديتها، لأن الجهد المضاعفة التي تبذل لتخريب الذائقة، لا تترك لنا فرصة للرتق والإصلاح، أو الإبداع داخل القيم الجلبابية السائدة. علينا أن نتكر جهالات جديدة يمكنها أن تفلل الذوق السالك وأن تدعشه. إننا نعمل في ظرف معقد وصعب. ولقد حاصرتنا المتغيرات المتلاحقة، وأركتنا. كانت السنوات الأخيرة: مازفاً. وجد المظف نفسه يتوه، عيش ولا يكاد يكشف صوته وسط ضوضاء الأحداث والأعلام. الآن بدأت الصورة تتوضج. ولهذا إما أن يكون جذراً إلى أبعد الحدود، وإما ألا يكون.

ربما كانت الصورة التي قدمتها قاتلة، لكنني الآن، وأكثر من أي وقت مضى، اعتقد أننا مهيارن لإبداعات هامة ستكون شاهداً على التصح الذي نعيش، ونجاوزاً له في الوقت نفسه. □

سطح الحركة

سيد أحمد بلال



■ أي تقييم أمير لدور الصحافة الأدبية خلال حقبة اليسورقراطية في السودان (بيسان/أبريل ١٩٨٥ - حزيران/يوليو ١٩٨٩) يجب أن يأخذ في اعتباره الأحوال غير المستقرة على المستوى المهني للصحافة والصحافيين معاً. قيمة الحياة الديمقراطية تكمن في أنها حقبة استثنائية بين مرحلتين صافرتا حرية الصحافة والتعير الثقافي الحر وروعتها شيشة السلطة وما تسمح وما لا تسمح به.

خلال المرحلة الانتقالية (بيسان/أبريل ١٩٨٥ - نيسان/أبريل ١٩٨٦) تم إعادة الصحفيين الزبيري في البلاد، من القطاع العام، إلى أصحابها (صحيفة الأيام والصحافة) فصار المدعول بها بلا عمل. في الوقت ذاته نشأت عدة صحف جديدة استغلت صحافيين قدامى وفتحت الباب لصحافيين جدد. ولأن المرحلة

شاعر وصحافي في السودان
عليق مولانا، في أنسود

استمرار المير الصحافي - الثقافي.

كمتسبب للحركة الثقافية خلال فترة الديموقراطية لم أر في الصحف الثقافية، سوى انعكاس لسطع تلك الحركة ذات الزخم الإبداعي المتأخر. كما لي لاحظت انسحاباً تدريجياً وتخطفت على عدد من المبدعين الشباب كموقف عقوي تجاه سلطة المشرفين على الصفحات.

المشرفون على الصفحات لم يقفوا متفرجين تجاه القضايا الثقافية المؤثرة فلقد خاض بعضهم المعارك بينها مثلاً الحركة ضد وزير الثقافة عبد الله محمد أحمد في هجمته على مصلحة الآثار والمجلس القومي لرعاية الآداب والفنون وإيقافه لاعلانات التلفزيونية لبعض الأعراس المسرحية، ولكن الصفحات خاضت المعارك بالنسبة إلى المثقفين، بدلاً من إجراء التحقيقات والاستطلاعات والاستفتاء اليديني وصياغة رد كامل للمثقفين على ظاهرة الوزير المعادي للتسوق الثقافي، كي لا تتكرر. يُحسد للمشرفين أنهم حافظوا على استمرار الصفحات الثقافية ضد تقوّل بعض رؤساء التحرير عليها بهدف إسمايتها أو تحويلها إلى صفحات فنون تتابع أخبار النجوم. ويحسد لهم أيضاً أنهم وصلوا عملهم في ظروف صعبة وإمكانيات متشعبة. إن ضعف المنابر الثقافية وأزمة النشر التي بسببها كيرة على عائق الصفحات الأدبية ورغم أنها تصدّت لمسؤولياتها في حدود إمكانياتها، إلا أن عدم تجرؤها للنظر للتوارث للأشرف الصحافي الثقافي، حشّ شخاات فاعلية تتأسس عليها ديموقراطية الثقافة، مثل الأسابيع الثقافية الطلابية، والروابط والقوافل الثقافية، والشااات القاعدية بمناهل الكتب السوداين. ولقد حجب ذلك ايقاقاً على تجرؤها إلى الوراء إلى أن شروط جديدة خيرة العمل الصحافي والثقافي غدتنا البلاد منذ حزيران/يونيو ١٩٨٩. □

مبدأ الحرية

السيد حسين



■ تتلظى هذه الشفاعة من الاجالة عن سؤال عهده: هل على الصفحة الثقافية في صحيفة عربية أن تعكس بأمانة ترويقة ما يدور على الساحة الثقافية العربية من تباينات وأكابر والتجاهات متناظرة متناقضة معبرة بذلك عن واقع حال الثقافة العربية دون تدخل كبير؟ أم أن لا تناسق أسماها من تبيي تيار واحد من هذه التباينات والتجاهات الأخرى؟

بتعبير آخر؟ هل إن دور الصفحة الثقافية في صحيفة يومية، عربية

الانتقالية كانت ذات طابع تأسيسي - تحريبي، فإن الضمان للمهي للصحافيين كان مفقوداً

خلال عام ١٩٨٦ عرج ٦٤ صحافياً من صحيفة «السياسة» للقتل في توقيع عقود عمل، وفي عام ١٩٨٧ أفلقت صحيفة «الجريدة» أبوابها وتركزت خلفها طائفاً صحافياً كاملاً في حالة نشر، حتى صدرت صحيفة «الحرقوم» فاستوعبت بعضهم في الانتخايات الأخيرة لتقانية الصحافيين عام ١٩٨٨ اشترك ٧٥٠ صحافياً في الآلاء بأصواتهم لكن هذا العدد الكبير وجد نفسه خارج مهنة الصحافة في يوم واحد بعد أن ألغى النظام الحالي عند مجيئه في حزيران/يونيو ١٩٨٩ كان ترخيص الصفح.

رغم هذه الأوضاع غير المستقرة استطاعت بعض الصحف أن تؤسس صفحات ثقافية مارست التأثير والتأثر في الواقع الثقافي خلال تلك الحقبة، ولقد برز بصورة خاصة دور الصفحات الثقافية في صحف «السياسة» التي تعاقبت في الإشراف عليها الاستاذان سامي سالم وعيسى الخلو وهؤلاء الأعلام، وأشرف على صفحاتها الياس فتح الرحمن وصاهته د. بشرى الفاضل واليوليد الثقافي، بإشراف عيد الجيار واليوليد، بإشراف إبراهيم علي إبراهيم وغيرهما.

عملت الصفحات الثقافية على نشر أعمال متواضعة الحجم كالفصاة القصيرة والقصة والقصة والدراسة القصيرة أيضاً. وهكذا قامت بدور تعويضي لأزمة النشر في السودان

إن أزمة النشر في السودان تميز عن نمطها من خلال وجود دار نفاذ أساسية واحدة هي دار نشر جامعة الخرطوم. ومع أن الحقبة الديموقراطية فتحت الباب على مصراعيه لنشر دور نشر جديدة كدار «النسق» و«شعري» و«الزوي»، إلا أن مبدأ الكثرة لم يقتضه أن تلتحق الحد الأدنى من طموحاتها الصفح بتجريبه النشر في صحف الإشتراكي في هذا المجال.

اعتاد الصفحات الثقافية كساحة أساسية للنشر إلى بصورة غير مباشرة لشيوخ أعمال إبداعية صغيرة الحجم وانتشار الأعمال ذات والنفس الطويل. ولقد حاولت الصفحات الثقافية وهي تمارس دورها التعويضي، أن تجتهد بمستويات مختلفة في عكس صورة الواقع الثقافي. وقبعت نوافذ للحوار والتفاعل وإدارة معارك ثقافية عنود، والساحة بقدر معانوت في طرح قضايا المثقفين كفتة والثقافة كفعالية.

معظم الصفحات الثقافية اعتمدت نمط الأشراف المقاررات والذي يعطي أولوية خاصة لوقائع النشر، ورحابة الحيز للأساه الكبيرة التي تركزت خلال الستينات والسبعينات، بينما تقيم المبدعين الشباب الذين يخوضون غمار التجربة ومغامرة الكتابة في موقع ثانوي. ولأن الصفحات الثقافية لا تقدم بدلات مادية كحقوق للنشر، فإن الكتابة الجديده ذات الدواع المتطورة تراجمت بصورة ملحوظة والتجأت إلى أسائر الشعرة كالدوات والحلقات التعويضي ويمكن تفسير هذا الانسحاب الحزني لتساات الشباب بكون بعض المشرفين على الصفحات الثقافية لهم ثقافة يأن نشد أعمال الكتاب كمركزين يعطي مصداقية للصفحة الثقافية عند القارئ، وبضما فوق النقد التعريبي. لكن هذا النصي أخفى طليماً سطوياً على الأشراف. صعيد إيراد المواقف أو التحفظ عليها قد يؤول إلى إدخالها على السنين في واقع يقضي فيه النشر. إن الكتابة الإبداعية الطويلة المفاقة للمردود الحالي تقتصر على إدارة لا توجي بالسطورة وبذلك المصلحة



للتصور الثقافي لحرية التعبير، كالتعبير.

هناك عواقي جنسية ودينية

أو غير عربية، هو دور أقرب إلى الإعلام بمحدد للحايد الموضوعي، البارد، أقرب إلى مجرد التعريف، إلى المعرفة، باختصار، هل هو دور أبنستولوجي بحت؟ أم أنها طبيعتها متوسطة، ملتزمة بحدود آخر، ومن ثم هي مختار وترفض، تتردد على ذلك، وفي كلمة، هل للصحة الثقافية طبيعة أو دور أبنيدولوجي لا مناص منه ولا مهرب.

والإيجابية المباشرة البسيطة تقرر على القصور باستحالة وجود أبنستولوجيا بريئة تماماً حتى بالنسبة للمعلوم الطبيعية، كما تقرر بالشكل نفسه، باستحالة وجود أبنستولوجيا غاوية تماماً من أية معرفة. التسليم بهذه الإيجابية، يعني، بلهجة، تشكل عشرات بل مئات الألوان والخطوط، يندر اختلاف أنواع وكميات الأبنستولوجيات والأبنيدولوجيات المختلطة في كل صفحة ثقافية، والتي هي جزء لا يتجزأ من الصفحة التي تنتمي إليها.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فلا شك أن وراء هذه الألوان والخطوط أسباب شتى: ارتباطات سياسية، مصالح مالية، خيارات مبدئية... إلخ.

ومن ناحية ثالثة فإن عمر الصفحة الثقافية ملتزم بشكل أو بآخر بمعتقدات صحفته الأبنيدولوجية (مدى صدقه في هذا الالتزام، هذه قضية أخرى. كما يتعلق بهذا سؤال أخسر، هل يتنشر الصحافي صحفته، لم أها هي التي تختارها؟ والإجابة عن هذا السؤال قضية أخرى كبيرة لا مجال لها هنا أيضاً).

ومن واقع تجريبي الشخصية كسمر ثنائي لصحيفة، استغل أن أؤكد نقطة أساسية وهي تلك الحرية التي انعطفت التي تمنحها العاملون في هذه الصحيفة والتي تسببها كل من عمل بها. هذا حم إلى ذلك المطلق القومي التقدمي الذي تتناهى الصحيفة بشكل عام تيبا الوضع المثالي الذي ينتج به الحروف في هذه الصحيفة يوجه عام، والمحرور الثقافي يوجه خاص، خاصة مع وجود أرضية أبنيدولوجية، وهنا تبرز حسنة الحرية التي يتمتع بها محررو (العرب) في أي صورة.

هذا بالطبع لا يحول دون الاعتراف بوجود عدد من العوائق - والتي لا دخل للصحيفة فيها - والتي هي ولبدة الحساسية الفكرية والدينية السائدة في أوساط القراء العرب يوجه عام، والتي تقتضي المحافظة الاجتماعية والعملية، بلا شبهة انتهازية بالطبع، الالتفات إليها والاهتمام بها ومراجعتها. وتتجسد هذه العوائق أكبر ما تتجسد في المسائل الدينية والجنسية، ونخص بالذكر الأولى منها.

هنا لا بد من ذكر ملاحظة عابرة متعلقة بالمعاريير الكبرى الدورية الثقافية شهيرة أو نصلي، والصفحة الثقافية في صحيفة يومية إذ منها بلغت حرية محرر الصفحة الثقافية اليومية، ومنها بلغت تقدمية صحفته فإن يديه معلولتان بالكثير من الحسيات والعتبات، عكس كتاب الدورية الثقافية وعبرها المترجمة أصلاً وأساساً إلى جمهور بعينه - حتى لا نقول نخبة بعينها - قلعة لغة مشتركة وأرضية مشتركة دنيا بين الطرفين. والحالات منها بلغت، ليست خلافات جذرية. هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن المجرسة الأبنيدولوجية - سياسية، أو فكرية، أو فنية - في الدوريات الثقافية هي أكبر بكثير منها في الصفحات الثقافية اليومية، ولذلك فإن التربة النصالية في

خامس وفنان تشكيلي من
العراق مقيم في جيبس

الدوريات الثقافية أعمل بكثير منها في الصفحات الثقافية. ولعل ذلك يفسر لنا ارتباط الحركات الطليعية الفنية والفكرية بالدوريات الثقافية قبل ارتباطها بالصفحات الثقافية.

هذا لا يعني بالطبع عدم وجود عروق جوهرية وأساسية وحاسمة بين الصفحات الثقافية في الصحف اليومية. وهذا هو ما نلمسه متجسداً بين ما ينشر في صحيفة (العرب) مثلاً. وصحف أخرى ذات توجهات ثقافية رجمية مهادة للامبرالية العالمية

لا تلتزم الصفحة الثقافية في صحيفة (العرب) بتني اتجاه في دور آخر (قصيدة الشعر مثلاً أو أنواع الشعر الأخرى) ولكنها تلتزم بمقياس الجودة أساساً. إلا أن هذا المقياس نفسه له إشكالياته العديدة التي لا نعوت على اللبيب.

مع اعتبار المقترين الأولين الوردتين في هذه الشهادة، أحاول من خلال الصفحة الثقافية التي أديرها إتاحة الفرصة لأكثر عدد من الأصوات والانتهاجات للتعبير عن نفسها، وهذا يمكن أن يعكس أكبر قدر ممكن من الأفكار والتيارات والانتهاجات الثقافية التي تجور بها الساحة الثقافية العربية، وذلك انطلاقاً من تقديس مبدأ الحرية في التعبير.

وهنا نلاحظ ما تتميز به الصفحة الثقافية في صحيفة يومية على الدورية الثقافية. وتلك كتيبة طبيعية لما سبقت ملاحظته، وهي أن الأولى أكثر تحرراً من قيود الأبنيدولوجيا، مهما كانت مؤامراتها التقدمية أو مزاجياتها شارباتها الفنية والفكرية. لأن الحرية في النهاية أسمى وأرفع من أية أبنيدولوجية، أو لنقل أن أبنيدولوجية الحرية (ليس المقصود هنا الليبرالية العربية) هي أسمى وأرفع من أية أبنيدولوجية أخرى! □

سقوط المعيار!

شاكر لعبي



■ في الحديث عن الصحافة العربية، اليوم، ثمة مغامرة بال بعد حياً ذات المقال بظلال بديجات مختلفة، حتى ليخيل لي بأن الكتابة لم تعد عبدة، ولو أنها الفعل الوحيد اللبعض منا، فكانت نهجهم في العدم. إن الذين يتعاملون صحافياً مع الشيطان يمكن أن يقولوا الأمر ذاته. لكم قرأنا في تلك الصحافة من مؤس الصحافة ولومة التردد ولا، ووظيفة السياسة، وحيات الإدعاء وإعطاء الديموقراطية، فيها، هي نفسها، دون أن يسعى اسم أو شخص علة، دون أن يهتم أحد بعينه أو بمجد محمد بداته. هذا أول هواجسي. ولعل ما يأتي لاحقاً هو صرب من الأوهام.



بمقالات وصية ولكن باسم، بتشاورات تشبه التفاوض عن وضعا ثقافي، بمحاضرات عالية المستوى لكن قريبة إلى القلب. لقد كان كبار المراسلة لا يتوزعون في تقديمه الفلسفي الجاف عن أدكاء روح سخرية أمضٍ من بعض أعلامنا التحريرية

نقاط سبع بدت لي للحظة أساسية في هذا المقام، تطلع منها نتائج صعبة، فزواج الثمة ذاك سيؤدي إلى التشابه والموت، وعدم تباور مؤسسة ذات موازنات عاقلة سيؤدي في كثير من الأحوال، إلى مصوحات ثقافية تشبه أعمال المراء، والصدور المتضخم للثقافات المحلية يكسر اثنين: الوحدة الداخلية لثقافة عربية موصومة، طبيعياً، بنقاط لقاء أساسية. كما يكسر الخصوصيات المحلية التي لا بد أنها تستجد نفسها والحالة هذه في المفرقة. وقياب المعيار يقود إلى تشوشات في العقل وغدا مفرد، كل على هواه، وغباب التحاسر يؤدي إلى الاستسكة، إلى المعهود المقل. وإصرار المثقف على الانتماء في الصحافة والإعلام يقلص فضاءه ويؤثر إلى مساوية غير مجدية.

وسيادة التجهيم نخلنا إلى القول الواحد المذكور الذي سمعنا ألف مرة □

خذ مكافأتك واسكت!

شريف الريهي



■ أسدا سؤال عن جدوى الكتابة عن الصفحات الثقافية في الصحافة العربية هي بداية متشككة سواء بمجدوى الكتابة حول موضوع هذه الأهمية والحساسية أو لحمة حيز الحرية التي ستمتلي لتلك الكتابة وروح مصاحبتها وصراحتها دون تخالوف

ولكن من أين يمكن أن تأتي المخاوف في موضوع هذه حدوده؟ حشية إشارة تلك الصفحات بإزعاج المشرفين عليها في حال ذكر السليبات، أو المحروقات، أم أنه الحرف على امتحان الحرية في موضوع هذه النقطة لا يوفر فرصاً غير تلك التي تثير إلى معومية سلوكها، وقد تكون بالضرورة والحتم سياسة الحرية وأزنانها المالية على طريقة أن لا خيار أمام من يأكل من مائدة السلطان إلا أن يكون عارياً سقيفه.

هنا وهناك أين الحرية في فصل الكتابة في صفحات الثقافة عن شاعر وكاتب وشأن يتعرض للعصف من سلطة عربية، ما حجم الإحتجاج الذي تسمح به هذه الصفحة، ما قيمته الفعلية حين يكون خارج حيز الرضى لتلك الجبروتية التي تثير العصف والاضطهاد

لأولاً: إن زواج المثمة بين المؤسسة الصحفية والدولة العربية لا يسمح بإزدهار الإبداع، ولا ينصع عن حول، بل من خسر، ولا يقول بل بصمت.

ثانياً: إن تباور المؤسسة الصحفية المستقلة كلها، كمشروع تجاري، دون موارنة، لم يتطور بعد كلياً، لأسباب بعضها يتعلق بها، هي نفسها، من حيث قدرتها على صياغة موازنات عقلانية (راجع كذلك النقطه رقم ٥) أو لأسباب سيمسها البعض، بحسرة أوروبية، موضوعية تتعلق بقدره القراء على الخيار الحر في القراءة. إن سلة، أيما سلة، لن يبيها لها الزواج دون توفر قدر معقول من الرصانة النوعية. هكذا سيكون النوع الثقافي مطعوناً في الصميم: في مصداقيته - ولن نوزننا الأمثلة - وبالتالي معروهاً عنه.

ثالثاً: في الزواج الثقافية وفي الثقافة العربية، علينا اليوم، أن نقرر ما إذا كان ثمة من ثقافة عربية، أو ثقافات عربية متعددة، لكل بلد نصيبه منها - لقد صار ملحوظاً دون مراء، اليوم، انهيار الصحف الوطنية بفتحاتها هي لروحها، ولو بلوبيات وتوتوش، رغم المزايم المروية التي تنهي صراحة، وفي بعض الأوساط، إلى الإحتسار. هذا الإتهام ذلك الإحتسار، فاداً، من ضمن ما قلنا إليه، إلى غياب حوار ممكن بين اتجاهات وتيارات وأسله قد - وهذه هي قد الإحتسالية بينها - تنفي الثقافة العربية. سأسمي بلدين دالين: مصر والعراق. فالأول، تسياً في كل الأحوال، يتجاهل ثقافياً ما يجمد في صمده حجرات - استثنى مجلة أدب ونقد - والثاني، مزيج إلى حد اتفاقية بينهما، والنتائج في الأحوال جميعاً لا يمسد أحد عليها

ربما: إن غياب المثقف، ولجميع لمسي بالأكثي بالرقعة ٢٠١٥، لا يمس فحسب ثقافتها كلها، أذكر خلاً بالشعر والرسم - وإثنا مجالات الأخرى: كالصحافة والصحافة الثقافية. ذلك الغياب الدراماتيكي يسمح دوماً بإزدهار الانسقاط. لكن المعيار ليس نفعاً، ولا يطق البشة - كما يصرف الجميع - ضد الحوار والاختلاف. وفيه هو بالبط من يسمح للدولار بسيادة، حسناً: كل موارنة عقلانية وكل معيار لن يكون ماعلاً ثقافياً، دون تجانس، دون أسئلة حقيقية، إن واحداً من مظاهر وجود الصحافة الثقافية العربية اليوم، هو أنها لا تود، رغم رجاها اتنا الحارة، بأن تطرح تلك الأسئلة الصعبة التي تستأ. ولو طرحها، فإنها ستطرحها من ناب: قل أنصع الجمل فاطمة، دون أن ترتدي أحداً، لوتشير إلى ظاهرها. تطرحها لأن ثمة، فحسب، ضغط في مكان ما يستوجب طرحها، ثمة أفتاويل براتية تقولها.

سادساً: إن إصرار المثقف العربي على الانسقاط فحسب في الصحافة والأعلام في الشروط الراهنة - لكم كره هذه الصفة - قاد وسيتود إلى المزيد من التدهور على هذا المستوى. إنه يضيق مجال حركة العقل، ويغيره على تبعية تشبه تبعية ما يسمى، بلدان العالم الثالث، للينك الدولي.

سابعاً: إن سيادة جدلية ذات حقة فكرية وطيش لغوي عاثت وسيدة التجهيم وتهاجر روح السخرية في الصحافة الثقافية العربية قد قادت كلها إلى أرض المواب. ها أنا ذا أفكر بأشياء يمكن أن نقال بألف طريقة وطريقة، بحوارات يمكن أن تكون متممة كذلك، بعروض كتب رطبة وليست جافة، بتلو (من النقد الأدبي) حية،

تبعية المثقف
للصحافة
والاعلام،
كتبعية دول
العالم الثالث
للينك الدولي

كاتب من العراق مقيم في لندن



بالسكوت عليه فهو في صلب سياستها العامة ومنها الثقافية في المقام الأول

تلك الأسلة توفر قدراً من الطرارة هو امتكاس حسن البية في هذا التبع المتقدم من فهم الحرية وفارسيتها في الكتلة والأبداع، وصولا الى حاجة الكاتب والبلد الى متر ينض من خلال اتساعه هواء التواصل مع القراء، والغصود بالضرورة أيضاً حاجة القراء الى هذا البلد أو ذاك، لقراءة أحب وثقافة لا تكون معبرة عن غياب السلطة التي تفرض حياة صفها على هواء الناس.

حين أتيت في تراب الدفاعة بنشأ عن شواهد لموضوع بهذا الاتساع، أرى مزيداً من غبار القصد يتجه صوب العين الفاسحة، وهو تراكم مطالب في هذا الاتجاه الملتزم على أسئلة أخرى، تجد في كوستنا عن ملحوظات المعنى المتراصف لروعة التعبير بحرية، هن مواضيع في الثقافة حاجة لقيمة ما تفتيه، كأن يكون الشاعر: حد مكافأته وأست. ثم احتفظ بسجدة عقائلك التي عرجت في الحرية خاضعة لسلطة وقائها، بين ما هو مسجوع وبين ما هو مبرر لحالة النشر، في تلك الحرية، ضمن اشتراطات هذه السلطة أو تلك، وما يتبع هذه للحررة من محاولة نفسية للاقتناع بأن النشر في تلك الصعوبات هو شر لا بد منه.

لماذا أعود حول الموضوع؟ فللمنى واضح وهناك أكثر من دليل على أن التناقض الذي يحكم سياسة أية سلطة ويميزها عن السلطة الأخرى، عرباً، هو الذي يفرس تطف ولسلوب الحظيطة في الصحافة العربية وفي صفاتها الثقافية

فحين يصفطه كاتب في هذا البلد الذي نرزم له بالحرف و«ع» تجد الصفحات الثقافية في المجلة التي تفسر في البلد الذي نرزم و«ع» تتخذ من الموضوع مغنلاً للإلتفات صلباً مرموهاً في تقاضها مع الطام وسلطة في البلد و«ع» ويصبح موضوع الكاتب المصفط متعللاً في إثارة الحقبة الصحافية على صعيد الثقافة، بما يجعل الصفحة المتعللة وكأها وتزكية للسلطة في بلد و«ع». باعتبارها به يبنى نصية الكاتب المصفط الذي تشبه ظروف اصطفاه الى حد كبير، ظروف اصطفاه أي مثقف وكاتب في البلد و«ع». والذي يجد له في البلد و«ع» صحة مماثلة لإدانة صنف النظام في البلد و«ع». وهذا أيضاً يحدث في نشر مؤسسات تسمى بحرية الرأي والفكر في العالم تقارير تنشر الى اصطفاه بطال المثقفين في هذا البلد أو ذاك حيث تنشر والصفحات الثقافية كل من موقعها تلك التقارير، باعتبارها شواهد حية على تفهم في البلد المرزوم له بالحرف و«ع» أو و«ع»، مع أن التقرير نفسه يند في معمار السلوك السياسي الذي تم في ظرفه الاضطهاد ويشمل طليحة النظام و«ع» أو و«ع»، دون أن يكون مؤشراً لحالة وسط بين نظامين. فهو لا يصعدت بجها إيا بين المصف والمصف ويخص مكانه ورسائه، الذي لا يترك مجالاً لاسطفاه أي موقف محلي من مسألة الضم الذي يقع على كتبه عدد اللامح، وهو الكاتب والمثقف الذي يشارك زميله في البلد الآخر ظروف قمعه، وكلاهما شريك في الظلم الواقع على الثقافة في الوطن العربي، وهو ما يصح أن يكون المؤشر الأوسع لقيط إشباع تلك الشكوى التي يرفضها المثقفون من جراء عمارات والصفحات الثقافية في الصحافة العربية، مع امتداد الوطن العربي وليس حصراً بـ و«ع» أو و«ع» من البلاد، وبالطبع فإن تلك والصفحات لا تصادر مباشرة عن رمز السلطة الذي يمد

من يأكل من
مائدة
السلطان،
يسبح حارب
بسيوفه

سياسة تلك الجريدة، وإياها تلعب عقيلة القانون بأسلوب العمل في تلك الصفحات دوراً مباشراً هو امتكاس ليذا التجانس أو القبول بفكرة الرقابة على الشاع الذي ينشر في هذه الصفحات، دون أن تكون، في الغالب، جوده الإبداعية هي التي تحدد مدى القبول بنشره والإهتمام به، كتجاسق ينسحق الإهتمام بالنشر والمحرر على احترام مكانة الكاتب، بإيراق مائه للشهرة وكأنها كسب للحرية التي تشر هذا النجاح، دون أن يكون مبدأ هذا النشر، إذا كان مبدأ، محاولة للإيجاء بأن هذا الكاتب منسجوع من فكر وسلوك الحرية السياسي. ومن الأسلة الأخرى عدا دور الرقيب الذي يبارسه في الغالب مسؤولو الصفحات الثقافية، هناك أيضاً العلاقات الشخصية، والمتابع الشاطلة، التي تنسجع لتكريس قيم انتهازية ورفعية من خلال نشر نتائج الكتابات المنسجعين ليس فقط مع توجهات حرية سياستها، وإياها المتصالحين حتى التسلط على هذا القلق أو ذاك، المشرع في صفحات الثقافة، والذي نتاج له أحياناً فرص نادرة في رفض أو قبول نتاج المثقف من موقع رؤيته وسامجة للإنتفاع بتلك الرؤية، فيما إذا كانت مستند في قوة مكانته الثقافية. وهي حاجة المثقفين الأقل شأناً في الإبداع على الصل الشاير من أجل الشهرة، وحصدا مستلزمات مثليها في الواقع الثقافي العربي.

تحضرني أمثلة كثيرة من عمارات كنت شاهداً على حلونها، وكلها تنصع عن مستريات أدنى من سلوك الرقيب والرسمي، الذي قد تمر عليه أغراض هذه الكتابة ومروها، دون أن يكون إدراكه الثقافي قادراً على فرزها، وهو عرض وصاية وإغراض بلياً على العمل بمحتواه، المشرع على تلك الصفحة الثقافية.

وإذا كان النشر - وهو في الغالب أصبح وارداً في هذا الوقت - يتطلب حضور الكاتب على مكانة مادية، فإن تلك المكافأة تكون أداة لفعل تصنف من نوع ميطن القرض، فعند ما يكون والمشرع يصبح رقيباً أيضاً على سياسة الحرية، فإنه قد تصنف من موقع الملتاح الذي يستطيع أن ينشر لك، لتصل لقاء هملك على المكافأة، وهو من خلال موقعه هذا ونمياً لذلك، يارس «الدور الثقافي» ومن عهده يكسب صداقة المثقفين، ويجاول أيضاً جني ثمار الشهرة الثقافية حتى إذا كان ليس مبدعاً بالأحاساس.

ثمة أمر آخر يدور في فراخ الأسلة التي تدور في غواء الأمثلة، أنه ذاك الذي ينشئ بالإبداع أن يكون تحت سطوات تلك الصفحات، فهل توجهت الصحافة الثقافية للبحث عن العمل بالبدعين العرب، أم هي تحشى الاصطفاه بموقف الكاتب السياسي والفكري، وهو موقف لا يتلادم وموقف الحرية وسياساتها العنيفة والممارسة على صفحتها الثقافية، أمثلة هذا السلوك كثيرة جداً وحاضرة دون رمز.

وأخيراً فهل عمل والصفحات الثقافية في الصحافة العربية هو يمثل هذا السنو، فيما يتعلق لنقدنا مع صداقة تخصص صفحات تلك العلية، دون أن تقع في المحذور الذي أشرنا إليه في النشر. لا أدري ربما هي محاولة في إطار التوليا الحسنة، ونحن ملومون يقول صرخات الإحتجاج التي تحاول الإيجاء أنها تتناول في هواء نظيف غير ملوث بتلك المسالوي - التي حاولنا في الإشارة إلى حضورها - والابتعاد عن تأثيرها والاقتراب أكثر من نقافة شرطها اللازم مناخ الحرية واحترام إنسانية المثقف. فهل هذا يمكن في ظروف حرية النشر والكتابة في الوطن العربي. ؟ ؟ ؟



بالبرامج والمتنوعات والمقابلات والحوارات والمسلسلات و... و...
حتى ليستغرب المتتبع طرح مثل هذا التشكيك حول حضور الاندماج الثقافي!

لا نريد ان نبالغ هنا فنلغي في غمرة امتعاضنا كل شيء، ثمة أصوات وأقلام لا شك في أصالتها وستواها الرفيع، غير انها مغلوقة على أمرها في مواجهة التيار السائد. إنها، من دون ان تقصد، تكريس الاحساس القابع بالأساسة وتعمقه بدلاً من أن تظلم غلوائه، إذ تزيد بالمقارنة من شعورنا بالفارق القوي الضيق بين المذهب الطائفي والأصويل المنوع أو المحاصر. فإذا قصرنا الكلام على ما يسمى بالصفحات الثقافية في الصحف اليومية أو في الدوريات المتخصصة فهذا جيد!

ثمة خطر شبه ثابت على الأغلب لساحة من الألعاب النارية تبدأ فترة فتوح حتى الموت، وتشتت قنارات أخرى بشكل زوايا مصطنعة وأصواء مفتعلة من المسلمات والمناقشات والمناظرات، ثم تجمد كما بدأت غير تاركة وراءها سوى أرواح الرأس والتهابات العيون كيف يحدث هذا إذن؟ ولماذا؟

لا شك ان الزواجر الاجتاهية المنعقدة في جملة من التقاليد المتخلفة والتمردات تحمل قسطاً من المسؤولية. إذ تمارس سلطتها كاملة أو جزئية في الوصاية على المواهب وقاية أو تقديراً وزجراً أو تعديداً ومعاقبة. إنها زواجر كاشفة في نوعية المستوى الاجتماعي المتخلف. وهي ليست أجهزة الدولة التي تمنح أو تسمع أو بكلمة واحدة تتدخل هنا، وإثنا هي مشاعر الخوف أو الاحترام القلبي والتهيب الحضارية في شعورنا أو لاشعورنا، والتي تحمّد سلفاً من الانطلاقية الصحيحة للموهبة، طلبها، أو تغير مسرب، فتصعب ولذا هي ليست «هي»، وإثنا شيء آخر يثير ميولاً لا يميل صاحبها إلا بقدر ما تسمح به تقاليد التحريم والتحليل التي تحيط بهد لا حصر له من العواطف.

لذا تجاوزنا هذه الزواجر التاريخية القديمة المنعقدة إلى زواجر أخرى أقل قداسة وأكثر وضوحاً وأعمق تأثيراً في مراحل حياتنا الأخيرة. وجدنا انها تعود على تنوعها إلى آفة أساسية واحدة هي ظاهرة «التركيز» في السلطة أو المال أو في الاثنين معاً.

وفي عن الفكر ان مركزية السلطة تنعطف إلى «فكر» المثل والوان العكس صحيح. ويبدأ المعنى فإن ما يُمثل من رقابة اصحاب السلطان أحياناً يتبع في أسر اصحاب الثراء. وهكذا يبدو إفلات المتتبع للثقافة الخفيفة أمراً شبه مستحيل. إن هذه المركزية سواء تجسدت في شخص أو حزب أو أية فئة من الناس تعني أول ما تعني حرمان الثقافة من مساحها الطبيعي واستبداله بأمر مصطنع، هذا إذ، لم يتم الغلو تماماً

وليست حرية التعبير هي الغالب الوحيد في مثل هذا المجال وإثنا تقبيل معها حالة صحبة متكاملة تبع فيها القيم، وتغلط المعايير، ويشدو التشويه قاتلة، أو عادة يصبح في ظلها الفكر استعادة الرؤية السليمة حتى في المراحل التي يسرّ فيها البشر فسحة كبيرة من حرّتهم المفقودة.

إن معظم الدوريات التي تصدر في الوطن العربي تابعة للدولة، أو لحزب، أو لمؤسسة مالية ضخمة والمثقلة بها مضاعفة، إذ لا يهتم المكون الخفي للمشروع وجوده المادي في توجيه جريدته أو عجلة، بل تراه أحياناً بسبب من التحيز أو التحرف أو العرور أو كلها معاً

الثقافة المضادة

شوقي بغدادى

■ من المسلمات الضائعة أن أجهزة الأوركسترا وألحانها ليست هي التي تصنع الموسيقى، وإنما الإنسان الذي يستخدمها ويؤلف لها ومع ذلك نحن نعتد كثيراً عن الموسيقى الحية، ونعامل بالمكانات المدعوى فيها، لا بشيء، سوى أنها تمثل أجهر، جبهة المعرف،

وعازفون همزة، غلافين أو متفائلين عن فقدان الشروط الإنسانية للإبداع. نحن نمرغون إذن أن نذكر بالحيثيات من حين لآخر، ذلك لأهم يعزونها، يوماً بعد يوم، كما يتربص التعليل الطبيعي للعيون، يعزونها على مثل هذه العلة حتى يتحول الزهر إلى حقيقة ثابتة، فتحتج من الثقافة وعلى ارتداداً مساحاً لا شيء، الذي انتا نملك صحفاً ثرية، وإذاعات قوية، ومطابع مثيرة للبه التلويح، في حين أننا لا نملك من الثقافة سوى رنين الشعارات، ويريق الاستعراضات. أما الروح التي تصون إنسانية الإنسان من المسخ والتشويه، فلا أثر لها في الصحة القائمة، إلا بقدر ما يُسمع الصوت الحاد الجميل للنائي في ضجة لا تنقطع من الطارق والأبواق للمدينة.

الثقافة ليست «كذلك» محسب، وإثنا هي «كيفية» أيضاً. وربما كانت «كيفية» قبل أي تغدير في المعيار الإنساني المطلق. وحتى هنا يبدو الحديث في المسلمات مبتدلاً عن فهم أن الفارق الأساسي بين الكلمة والكيفية مسألة تتعلق بالشكل وجماليته فقط. إن هذا الفارق في اعتدال أبعد وأعمق حين نضع في حسابنا الهدف الأسمى والأجل لأية عملية تطوير بشري ولا هو خلق إنسان سوى سالم من عُقد النفس بقدر ما هو منبع على أمراض الجسد. هذا هو هدف الثقافة الحقيقية في تهيئة كل تحليل ولا هدف سواء. وهذا المعنى فإن ما تقدّمه للنائب الثقافية عبر أجهزة الإعلام السائدة في الوطن العربي لا يُشجع إطلاقاً على استخدام المصطلح - كما وضّحناه - للتعبير عما يجري حولنا. ثمة ضجيج مستمر أو متقطع يتفجر هنا أو هناك فيها يُسمى بالندوات أو المهرجانات أو المؤتمرات. ووصف بعشرات الصفحات يتكون من مئات المؤلفين. وتطبع وتشر وتوزع بأحذت ما تفضلت إليه التفتيش العلمية. ومئات مجلات قوية لا حصر لها للث الأدبي، وأتية مثلهما للأرسل التلفزيوني، وكلها حافلة



شاعر وأديب من سورية

بالتأكيد تناهضت ضد جبروت الصحافة العالمية التي تمثل ساحة الكوكب وأرباعهم ما هناك، وليس في إمكانها أن تحلم بانتصار قريب. مير أن الحياة إذ تفرس قوانينها تنكسر معاماتها، وما علبا إلا أن تناسك في انتظار الفاجعة، حين تنقل، وهي مثقلة حثياً، يجب أن تترنأ مستيقظين. تلك هي فرصتنا النادرة الكبرى. . . والوحيدة! □

انحطاط ثقافة عريقة

صبري حافظ



■ لا شك أن قصة المآلر الثقافية والأدبية في الصحف والمجلات العربية المتنوعة وتدورها في الواقع الثقافي الراهن، في الوطن العربي عامة، من أهم قضايا الواقع الثقافي وانعكاسها إشرافاً على العقل العربي في مسيرته الشائكة لاستخلاص رؤاه وتصوراتها في هذا العالم الذي تضارب فيه المصالح وتعمد الرؤى ولا شك أيضاً في أن هناك إجماعاً قوياً على أهميتها، لأنه ما من صحيفة عربية في الوطن العربي أو خارجها إلا وأنها تمررها الثقافي وصفحتها الثقافية، اليومية كانت أو أسبوعية. وما من مجلة أسبوعية عمترية إلا ويخصص عدداً من صفحاتها للأدب والثقافة كل أسبوع. وهذا الاعتراف الإجماعي بأهمية الثقافة وتخصيص صفحات يومية وأسبوعية لها يعني بالضرورة نبوءة هذه المنابر الثقافية، التي تتراوح مستويات المعالجة فيها بين العمق والصفاحة، بالأدوار المتعددة التي يجب على المنابر الثقافية الانخراط بها في الواقع العربي. فتقدراً ما يعبرها عن مبر من هذه المنابر الثقافية المتعددة من حقيقة ما يدور في الواقع الثقافي العربي، أو يقدم مسجاً حسانياً له، فيه شي، من الجهد الموضوعي البعيد عن الغرض. لأن السمة الأساسية التي تتسم بها معظم هذه المنابر الثقافية هي القبيلية والشليية من ناحية، والاصبائية وتكريس الذات أو مجموعة من الذات للعتملة وسدياً، والتي تتوافق رؤاها ومصالحها الثقافية والأيدولوجية مع السلطة السياسية القائمة على المجلة أو للمولة لها من ناحية أخرى. فمعظم الصفحات الثقافية في المجلات والمجلات هي مآلر لإملاء شأن الذات أو تكريس سمة الثقافة للمؤسسة السياسية. وهذا أمر طبيعي في غياب الصحافة أو للمجلة المستقلة كلية من المؤسسة، أو التي تستطع الاعتدال على دعم الكتاب والقراء لها لتحقيق درجة صافية من الانفصال التسيبي بين رؤاها ورؤى المؤسسة التي تعمل في

يسلم صفحات الثقافة إلى أناس غير أكفاء، ومن هنا نشأ مضاعفات تزعزعة كالأروام التي ليست من طبيعة الداء الأصل وإياها هي الظهور الناعية عليها. وهكذا فإن على الكاتب في مثل هذا المآلر أن يراعي ليس السياسة الرسمية العليا، بل أيضاً مزججة وأهواره ورؤاه التحرير أو المشروين على الصفحات الثقافية، ويحفر في علاقاتهم الشلية إذا كان يطمح في ضمان سبيلة دائمة لانتاجه عبر صحفهم.

وإذا نما من كل هذا، فهو لن ينجم من حصار الحاجات المعيشية التي تفتقر الحقائق عليه، أكثر فأكثر حتى ليصبح الصدور على الموقف المبدئية ضد الارتزاق وأدب الدعاية، وثالياً ضد الثقافة الأخلاقية حالة «دون كيشوتية» مضحكة، ومزقة في أغلب الأحيان.

إن الذين يدفعون جيداً - كما لدى مجلات أهل القطر مثلاً - لا يبعثون في هذا المجال مالم هدراً، بل يحتفظون عبر طوالبها حالة من الإغراء تكاد لا تقاوم. وهم لا يظنون منك أن تخدعهم دائماً، بل يمكن أن تستهم حصصهم، وأحياناً يكتفون منك بأن تغالهم بأهبار صحفهم المثقلة بسمك المحترم. أو نصف المحترم - لأمد طويل، وهذا كالم. لشراء نوع من الثقة في بورصة التداول الثقافي.

إن أنظمة الاستبداد المتزعة تشترك كلها في عملية التزوير هذه إما بالقمع المباشر أو بالاعراضات المادية. وغير سلسلة لا تنهي من عمليات التزوير والتزوير تتعب الوجدان الحق، فإذا لم يلقب إلى يوفى رخص من مثل فإنه يفتش عن مسوغات المسقوط وما أكرها في حلقات الهزيمة المتلاحقة دون انقطاع. ولأن كيف نفسر المسقوط حسب لأدباء معروفين في تعاملهم مع المسؤولين عن الثقافة أو غيرها من الميادين في بلاد التزوير. دولار. كيف منهم تحرق قصاص كبير إلى شدة عاني وقع لا ينجح إلى الطبع والانتاج في الطلب أو إلى حاد صير يعمل ساعة. حافظ لسيكولوجية التزوير أمام جمهور معجبين من زملائه، والذين يشعشع بالكلام النافذ مع هذا وبذلك من ضيوعه، قبل أن يتناول شاول السخافة من يد الأدب الكبير الذي تطرح عند رؤيتهم المصائب لرفع السخافة وتسلم المخابرة لصاحبها، التزوير الكبير.

هذه الحادثة، وغيرها، من اختراعها من خيالي، وإياها رواها في أكثر من شاعر عيان. وما شاهدته نفسي، وما سمعته، وما قرأته من عمر تكوي باسم الثقافة، وسلوكيات مشية لا تليق بالأسماء الكبيرة يجعلني قادراً من عملية الإبداع الفني، والانتاج الثقافي عموماً، حتى لكاد أكرر كل ما قاله عبدالحري الكوكابي في «ديوانه» وكأنه يبيض ما يذنب تمام على تأليفه.

أبنة ثقافة هذه التي تزججها هذا صنف هذا الزمان إذا كان الإنسان عالياً فيها وليس سوى صخرة المسخ، الذي كتب عنه كافكا روايته المروسة. تلك هي الحال في ظل الأنظمة الاستبدادية والشمولية علة، وما يظن الآن من التعددية، والديمقراطية، والنظام الدولي الجديد الذي تفكره الدول الكبرى وتحميه بكل أساليب العنف ووسائل الوحشية لا بد أن يهبط له أيضاً في التأثير والواقع الثقافية. وذلك هو الخطر الجديد للسلب بالكلام الجليل والمراة المقلدة، وما هي الصحف والمجلات تنشط من جديد في عملية تزوير لا أكبر منها ولا أصغر. وما علينا سوى أن نفتح عيننا ونأقنا ونقرأ ونسمع ونفكر ونرى كي ندرك أبنة صعوبات جديدة تفت في طريق المبدعين الأحرار كي يجافقوا على نزاهتهم واستقلالهم إينا أصوات وحدانية مباشرة

الذي يقف بوجه الارتزاق وأدب الدعاية يبدو في حالة «دون كيشوتية» مضحكة

نقد من مصر عظيم في لندن استاذ في كلية الدراسات الشرقية

معظم الصفحات تكرس تبعية الثقافة للمؤسسة السياسية

سابق سيطرتها السياسية على الواقع الذي تصدر عنه. فالذي يملك حق تعيين المحرر الثقافي ووصفه، هو الذي يملك حق تسديد أيديولوجيته ورويته وسلته ورفع قيمة أصداءه وإيلاء شأن انتاجهم، ونعني قيمة معارفهم بالتجاهل أو التهميش أو التجريح. ولأن الإعلام دوره الكبير في صنع ما يمكن تسميته بالقيمة المؤقتة أو الزمنية، فإن وقوع الممار الثقافية في برش الشلل الأيديولوجية أو القبلية أو القومية يؤدي إلى حالة من حالات فرضي المعايير واحتلال القيم. وهو احتلال يعرفه المنتاج للواقع الثقافي العربي، والذي يترك من خلال متابعتك أن هناك فجوة كبيرة بين ما يمكن تسميته بالواجبة الإعلامية الثقافية، أي مجموعة الأساليب الثقافية اللازمة التي تغطي برسا للمؤسسة وتلبيها المسترها، وبين متجني القيمة الثقافية الباقية الذين يضيغون بحث إلى وجدان الواقع الثقافي، ويساهمون في تطوير أجناسه الأدبية ورواه الثقافية. وهي فجوة ناتجة عن قدرة هذه الشائير الثقافية، من خلال سطوة الإلحاح الإعلامي، على تزييف الوعي وتشويه التاريخ، وعلى تمرير المخططات الرامية إلى إخضاع العقل العربي لسيطرة السلطة السياسية عليه. كانت درجة وطنية هذه السلطة وتعلق رواها مع مصلحة الأمة العربية ومستقبلها.

فليس من الغريب أن تسجل فجوة واسعة بين الرؤى السياسية التي تطرحها المؤسسة الإعلامية والرؤى القومية المعيرة من مصلحة الأمة الاستراتيجية. لأن من النادر أن تضع مؤسسة السلطة العربية مصالح الأمة العربية قبل حرص السلطة على ترسيخ دعائم سلطانها، لكن العرب أن نجد هذه المعوية في الواقع الثقافي الذي يعرض له أحسن تسييراً على مصالح الأمم على مدى العبد، وأقل اهتماماً بالأغراض المؤقتة وأعمى إشعاعاً بالقيمة المصيرية. وأقصد على رؤية المجرى خلف التكتلات القومية، ولحقه الجميع قدرة على استشراف المستقبل. ووضو له هذه الفجوة إلى الواقع الثقافي هو الذي يعطى منا رفة ضاربة، لأن هذا يعني أن عرضة تد تغفل في تنابا الروح، وأدخل التخليط إلى عقل الأمة ويجعلها، وبدأ العرب بمحددات وعيها تمهيداً للمصير مستقبلها ذاته. وحتى نتعرف على حقيقة ما دار تنازماً العودة قليلاً إلى الوراء، ولكنني أود قبل هذه العودة التأكيد على أمرين: أولهما أن هذه الوثيقة الخائبة لما انتاب الممار الثقافية العربية تنطلق من مفارقة أساسية وهي وحدة الثقافة

العربية بنية وعلماً ومسيراً، وثانيها أن هذه الوحدة ذاتها هي التي تفرض علينا أن ندخل إلى قضية الممار الثقافية عبر جناحها الضيق، وهو المجلة الثقافية. لأن هناك علاقة جدل فعالة بين ما يدور في النشر الثقافي، وما تقوم به المجلات الأدبية والثقافية من مهامها الأساسية وما تفعله منها.

فالعلاقة بين المجلات الثقافية والأدبية المتخصصة وبين الممار الثقافية في الصحف والمجلات العامة كالعلاقة بين الصناعة الثقيلة والصناعات الخفيفة في أي مجتمع من المجتمعات. حيث لا يمكن أن تنهض الصناعات الخفيفة بمهملها على غير وجه إلا إذا قامت على قاعدة راسخة من الصناعات الثقيلة التي توفر لها الخامات، وأهم من ذلك كله المعايير. فإذا استلحت معايير الرؤية والإنجاز والتخطيط والحكم في مجال الصناعات الثقافية الثقيلة، وانضمت الخامات الشكسية من معايير وتصورات وبلورة للقيم والتأثيرات وتقييم للمساهمات التجريبية، فلا أسهل في صلاحها في مجال الشايعات الصناعات الخفيفة. فإذا ما تأملنا ما جرى في واقع المجلات الثقافية والأدبية في العقدين الماضيين سنعرف سر التزدي الذي انتاب الممار الثقافية الأخرى بعدها. وسأبدأ هنا بما جرى في مصر باعتباره مدخلاً مهماً لما جرى خارجها ولأن سيطرة المؤسسة السياسية فيها على مقدرات الانتاج الثقافي قد تحولت إلى النموذج الذي اتبع في عدد من الأنظار المصرية بعد ذلك. خاصة وأن وزارة الثقافة فيها قد أصدرت مذ شنائها، حتى الآن مجموعة ملاحقة من المجلات، لم تسمح أي منها (بمستوى «المجلة» بل حد ما) في أن تصح مجلة ثقافية قومية، حافلة بحركة أوسع، أو باعثة للحوية في الواقع الثقافي، أو ممية عن نبض هذا الواقع وصيواته، أو قادرة على طرح الرؤية المصرية للثقافة العربية على المشهد الوطني العربي برمتها كما فعلت (الرسالة) المصرية في الأربعينات، أو (الأدب) البيروتية في الخمسينات والستينات.

وقد بلغ التزدي بمجلات وزارة الثقافة مداه في السبعينات، إثر إغراق السادات لأكثر من عشر مجلات ثقافية في محاولة واضحة للإجهاد على العقل المصري بنية إبعاد الواقع المصري لتسريع خطه السياسي. وأثر هذا التزدي على مكانة مصر الثقافية والقومية في الساحة العربية. ووافقت هذا كله أحداث لبنان، ومؤامرة الأجهاد على مكانة بيروت الثقافية العامة. كما رافقه كذلك آثار التشرقات

صدر حديثاً

قبل أن تبتهت الألوان

صحافة ثلث قرن

رياض نجيب الرئيس



RIAD EL-KHAYS
BOOKS

رياض نجيب الرئيس

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7JN

Tel 01-245 1905

Fax 01-235 9305



من يملك حق تعيين المحرر وفصله، يملك الثقافة؟

المحاصرة العربية التي عاشتها المنطقة العربية في السبعينات. ذلك لأن التمزق العربي الذي شهدنا على الصعيد السياسي مجموعة من تجلياته، قد ترك بصمته الواضحة على الواقع الثقافي العربي بشتى آكران طيفه الثقافي. وهدفت هذه للتغيرات البعض إلى القول بأن مركز التمثل الثقافي انتقل من الحواضر العربية القديمة، كالقاهرة وبيروت إلى الحواضر أو الأطراف في مناطق الخليج وبعض أصقاع المغرب العربي، أو للمهجر الأوروبي. فقد صدرت في بلدان الخليج والجزيرة العربية بعض المجلات التي تنفق بدخ على طابعاتها، وتنفذ بكمز في محاربها، وتجزل كتابتها العطفه، ولكنها لم تنجح مع ذلك في التحول إلى مجلات قومية عامة. ولم تقدم رؤى ثقافية قادرة على بث الحيوية في موت الواقع الأدبي. كما صدرت في المغرب كذلك بعض المجلات التي أسرفت في ملاحة الجليد الأوروبي إلى حد الاغتراب، ولو جزئياً عن واقعها الأدبي، ومع ما بدأ من تراثها الثقافي وإخلاصها على أحدث المتاحات غابا كانت غير قادرة على إنصاف الواقع الأدبي.

ولست بأي حال من الأحوال ضد ازدهار كل مناطق الوطن العربي من أقصى طرف فيه إلى أبعد نقطة عن مركزه، فكلما تعددت مراكز الازدهار في الثقافة ازدهت غنى ومضمونه. ولكني ضد القائلين بأن هذا الانتقال من المركز إلى الحواضر أمر صحي، وأنه قد آن الأوان لأمير لتحرير الثقافة العربية من السيطرة الجليدية الأوروبية، ولينح المناطق الواقعة في أطراف الوطن العربي البعيدة فرصة القيادة التي حرمتها منها سيطرة المشرق التقليدية. وكان ازدهار المشرق الثقافي من الأمور السلبية بالنسبة لغيره من مناطق الوطن العربي، وكان من الممكن أن يكون تتدهور نشاطات عربية وسورية من ناحية مربية، بل قد يتعمد قطاعات أخرى منها. وكان لا بد من ازدهار المركز وصرف الحركة الثقافية المتجولة تاريخياً في حتى تبني الحواضر على أنفاسها. أو كان من الممكن البحث عن تير إيجابي لأكثر الظواهر سلبية في تاريخ الثقافة العربية الحديثة. ولا شك أن مثل هذا القول الذي يربط تتدهور المراكز الثقافية القديمة بازدهار الحواضر، بل ويعمل أليها شرطاً لتحقيق الآخر، ينطوي على قدر كبير من الخطورة. لأنه يفترض أن من الممكن أن تغلب التركيبة النيبوية للثقافة العربية بالكامل في عقد أو عقدين من الزمان، دون أن يؤثر هذا الأمر بشكل سلبي عليها كلها بمرآكزها وحواضرها.

فبعد أن كانت للثقافة العربية تركيبة بنائية طبيعية النسق وبنائكة الأجزاء، تنبض ككل بينة لها فانسجها الداخلي على مركز إشعاع قوي تنظم حوله مجموعة من المجازات التي تستمد من المركز نورها وتتفاعل معه، انقلب حالها إلى بنينة غاطلة خالوية المركز وبمضنة البؤرة تحاول بعض للواقع على محيطها الخارجي أن تزيق عن حيلفتها البؤرية الداسة بعض الضوء ولكن بهيات. فلا بد لهذا الضوء من التشتت والتشتت بطبيعة موهمة على الإطار الخارجي من ناحية، وتتأخره مع إشعاعات الضوء الأخرى الواقعة في أماكن متناثرة على للمسبح الخارجي من ناحية أخرى. وإذا أضفنا إلى هذا كله حقيقة أن تلك البنية الثقافية المتجزئة تتعارض بشكل جلدي مع البنية السكانية ومع التركيبة البشرية والتضامنية نفسها، والتي يقع فيها أكثر من نصف سكان العالم العربي في هذا المركز الشرقي الذي يراد لنا أن نعتد بأنه غاطل ثقافياً ومضمناً فكرياً، وأن هذا كله أمر إيجابي، يتلور

ما في هذا القول من خطورة بشكل أكثر كثيفاً. بل ونحل ما ينطوي عليه من مؤامرة كبيرة على العقل العربي، والأمة العربية من ورائه، لم يكن من دار في الخليج في مطلع هذا العام إلا لفصلها الأولى التمهيدية لمصور من البردي واحتلال العقل.

والواقع أن الزعم بتغير البنية الثقافية العربية يبدو للوهلة الأولى، وكأنه به شيئاً من الجوعلة، أو وكأنه يعكس واقع الحال، أو يقدم صياغة فكرية للتغيرات الثقافية والتضامنية التي عاشتها المنطقة العربية في العقد الأخيرين. فبعد أن كانت أهم المجلات أو الحركات الأدبية والثقافية تصدر من القاهرة أو بيروت أو تدمر عن نفسها فيها، حتى ولو انتقلت من العراق أو سوريا أو المغرب، أخذت المجلات الأدبية المصرية كلها تتقلص، ثم تنحصر كلها في متصرف السبعينات. فقد أغلق الساعات في عامي 1971 و1974 عشر مجلات ثقافية في مصر، كانت كلها معروفة ومقررة على نطاق واسع في شتى أقطار الوطن العربي، وكان لمصنعا تاريخ طويل وعريق. سبا امت الحرب الأهلية اللبنانية إلى أول نجم الكثير من المجلات الأدبية اللبنانية التي كانت ساحة للتصميم الأدبي العربي من المحيط إلى الخليج. ولم تستكن أي من المجلات العراقية أو السورية من ملء هذا الصراع. هذا فضلاً عن أن ضرب المسادات للمثقفين الوطنيين، وتضييق الحقائق على عدد كبير منهم، أدى إلى خلق مناخ دفع طرفة العينين إلى مفارقة الوطن عما أطلق بالحرية الثقافية ذاتها. كما أن محاولة مؤسسة الثقافة المصرية في الفراغ الذي خلفه هؤلاء المثقفين بتمت رموز التخلّف والراجع وهي رموز أزي القائل بأن البنية الثقافية المصرية، وتالياً العربية، أخذت في التغير.

ويجوز رأي يبدو للوهلة الأولى وكأنه يقدم تفسيراً منطقياً لتلك الظاهرة المصرية، ظاهرة انحطاط ثقافة حربية كانت مزدهرة ثم غبت في وقت نهاسي من الزمان. ولكنه يطرح خريطة بديلة لها شيء من المراء عن هذا التدهور الكبير، ولها، ككل فعل عزائي، قدر كبير من التضامني عن مواجهة الظاهرة القاسية بشجاعة وموتنا موازية. كما أن القول بانقلاب البنية الأساسية للثقافة العربية من صورتها المركزية إلى وضعها المشتت الذي تتداه فيه البؤر الغامضة ينطلق من إسقاط القراءة للتصيلة للواقع السياسي على خريطة الواقع الثقافي، ولا يأخذ في حسابه اختلافها الكبير وخصوصيات كل منها يرغم ما بينها من تعامل. فبعد أن كانت الثقافة السياسية والثقافة طوال العقود الماضية من بدايات القرن لتاسع مع مشروع محمد علي التحديثي الكبير وحتى موت عبدالناصر عام 1970 قد تركزت في المشرق العربي عامة وفي مصر خاصة، أخذت توجهات السادات السياسية التي جلبت الكوارث لا إلى مصر وحدنا، بل إلى الوطن العربي بأسره، فنقل فعلها إلى التأثير على مكان مصر ومكانتها في الواقع العربي. وبلغ العمل بالفعل ذروته في تعليق عضوية مصر بالجامعة العربية، وهو العمل الذي دعا الكثيرين إلى التطلع إلى احتلال موقعها الحالي - على الأبعاد السياسية والثقافية والاقتصادية والتعليمية والفكرية وغيرها - وإلى طموح الكثيرين لتبني دورها الحضاري الذي نوهم البعض أن من الممكن إلغاؤه هو الآخر بقرار سياسي من جامعة عربية لم يتق لها من إسما غير سكرات الاحتضار.

ورافق هذا صعود نجم منطقة الجزيرة العربية المالي، وللمال سحر طابع يعمم بالتفوق والنفوذ على شراه كل شيء من شناع وقم. بينما

انها أشياء لا
تشتري...!

الازدهار الثقافي من الطواغ التي لا يمكن ان تشتري بأي قدر من المال. لكن مؤسسات الجزيرة العربية والخليج العربي الثقافية توهمت انها قادرة على ان تخلق بأموالها حركة ثقافية، وأصدرت مجموعة من المجلات التي اعتقت عليها بسخاء، وحاولت ان تجعلها مجلات قوية تستطيع كل إبداع العقل العربي وتروى خطاه. لكن أبأ منها لم تنجح في اجتياز اختبار الجمهور أو اختبار الزمن. وليس هذا راجعاً لوقوع هذه المجلات في العواصف، فنادراً ما يكون للموقع الجغرافي أو العمران الريفي ملحة ما هذا القدر من التأثير على مستقبلها. وليس السبب اعتقادها للآل، فلم تعرف مجلة حرة من قبل هذا البذخ الذي تمتعت به معظم هذه المجلات. ولكن السر في إضعافها وإضعاف منابر عربية كثيرة من وراثتها، هو حقيقة السياسة الثقافية التي كانت تتبناها، والتي يمكن ان يحملها على تلك الأصول التي تقول: وكان هناك واد عصب وسط فصل الصحراء يندفق من نبع من الماء مئذ آلاف السنين فتحول إلى جنة في الأرض. وثابت يوم جاء من وجه ماء الوادي صوب الصحراء بهدوى زراعتها. فبات ما في الوادي من زرع وضرع، ما في تبيت في الصحراء غير يقرب متفرقة من الأصل والحسك.

فتحول الماء عن الأراضي الخصبة، وتوجيهها لتصب في الصحراء لا يتبع عنه الازدهار الثقافي لقاحل الصحاري، وإثبات يؤدي عادة إلى تصحير الأرض المحسنة لحرماتها من الماء، بينما لا ينجم عن تدفق الماء في الصحراء غير ظهور الشوك والحسك. وهذا هو البلي في إضعاف الكثير من تلك المجلات التي كان مسخاتها وكرمها في خلق الماء في الصحراء بلا حدود. لكن هناك سبب آخر وهو ان معظم هذه المجلات كانت تستهدف في حقيقة الأمر الإيجار على الحركة الثقافية العربية، وليس بحث عملي لإثبات في عرونها التي سجدت لها سياسات السادات الشبعة الدموي. وقد اكتشفنا دار ولقدور في الخليج الآن على حقيقة ولا أدلت الأتفانلة التي كانت تصفوها ومن توجيهاتها وطبيعة أولوياتها الفكرية والأيدلوجية. وما ان انتهى عقد السبعينات بأسبسه، واستحكمت حلفاء الأزمة الثقافية، وأخذ العقل العربي يعاني منها في شتى أرجاء الوطن، حتى بدأت بعض رموز المؤسسات الثقافية المستترة في اتخاذ بعض الإجراءات لتلتصم منها.

وهذا ما حدا بالمؤسسة للصرية بمبادرة من الشاعر صلاح عبدالصبور في نهاية السبعينات إلى التفكير في إصدار بعض المجلات الجادة التي تساهم في استعادة بعض مكانة مصر المفقودة. وبدأت بإصدار (فصول) في الثمانينات فودت نجاحات تلك المجلة الأولى للعقل المصري والثقافة المصرية بعض ما كان لها من مكانة. وأثبتت أن بدايات البره من الشتردي الذي أوقع فيه السادات مصر والأمة

العربية كلها من وراثتها فيه، لا بد أن تبدأ علاماته في الثقافة كما بدأت طلائع التري فيها. ثم جاءت بعدها (إبداع) و (القاهرة) فلم تمسكتا من تحقيق ما حقته (فصول) على الساحة العربية. ثم تابعت بعد ذلك المجلات، وترافق مع هذا التتابع التحذر (فصول) بعد ان تركها جابر مصغور، العقل المنكر والطاقة المبدرة التي كانت وراء نجاحها، حتى أوشكت ان تلتقف أنفاسها، ولا عجب إذن أن يتزايد عدد المطالعين بإغلائها بعد ان انقضى عنها جمهورها الأول. ليس فقط لأن (فصول) تنحرف في الصلور، أو لأنها فقدت كلفة علاقتها بنض الحركة الثقافية، ولكن أيضاً لأنها فقدت البوصلة العقلية الموجهة لخبرتها، وأصبحت كشكولاً من المقالات متوسطة القيمة، عديدة التأثير. وهكذا انتهت محاولة المؤسسة المصرية لتحقيق صحة ثقافية إلى الإخفاق قبل ان يكتمل العقد الذي بدأت فيه. فإنا ان انتهت الثمانينات حتى انتهت معها هذه الصحة، وأضعفت مصر في إصلاح ما حواه السادات، ولم تستطع بيروت ان تستمد مكانتها الثقافية للسفوحة حتى البيع. ويات واضحاً للجميع أن لغة مؤامرة العقل العربي تستهدف احتلاله والإيجار على ببوصلة البرهي فيه. وبدأت هذه المؤامرة تسفر عن وجهها الكريه أثناء الحرب التي دارت في العراق والتي انتهت بالسيطرة الأميركية/ الصهيونية البغيضة على المنطقة وراحتلال العراق والكومت والسعودية وإضعاف بقية دول الخليج لسيطرة الاستعمار من جديد.

ويبدو ان سر الموت السريع لتلك الصبوة الصغيرة التي بدأت مع طلع الثمانينات في مصر هو ان مجلات ووزارات الثقافة في مصر وفي غيرها من البلدان العربية، تفرص على الآن تحلق حركة ثقافية واضعة وتتجنب ان تكون صمغها ساحة حوار فكري، بلور تيارات الحياة العقلية، بل يفرغونها من ثمنها. وكأنها تصدق ذراً لمرامد في العيون حتى يقال ان لدينا علات ثقافية دون ان يؤدي صدور هذه المجلات إلى خلق حركة ثقافية حية. لأن هذه الحركة قد تدفع الفكارى للتفكير والتفكير من القيم المحبوبة بالمخاطر، لأنه قد يؤدي به إلى اكتشاف بعض ما في واقع من سليات، أو إلى طرح بعض الأسئلة المحرجة. كما ان حيوية الحركة الثقافية قد تساهم في بلورة مواقف وتيارات فكرية وسياسية يؤدي حوارها إلى المطالبة بالتغيير، وهو أمر لا طاقه للمؤسسة السياسية به.

والواقع ان أبرز عوامل نجاح المجلة الأدبية هو مدى ارتباطها بالواقع الأدبي الذي تصدر عنه، ومدى قدرتها على تسجيل بعض هذا الواقع وصنائه في قصايل ورؤى ومواقف. وهذا هو ما تعتقده كل المجلات التي تصدر الآن عن وزارة الثقافة، والتي أضعفت في حقن

بيروت . برلين . بيروت

مشاهدات صحافي في أوروبا وبلغيا
أثناء الحرب العالمية الثانية
والحرب الباردة التي تلتها

كامل مروة



56 KNIGHTSBROIDGE
LONDON SW1X 7JL
Tel: 01-245 1905
Fax: 01 235 9305



بين عامي ١٩٧١ و ١٩٧٣ أعلق السادات عشر مجلات ثقافية في مصر

حركة أدبية، أو بلورة تيارات ثقافية واضحة حولها. صحيح أن مشكلات الحركة الثقافية الراحلة أكبر من طاقته أي مجلة أدبية منفردة، وأن غلده المشكلات علاقة وثيقة بمشكلات الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الأوسع، لكن باستضافة المجلة الأدبية الجديدة أن تميز عن تلك المشكلات بظرفتها الخاصة، وأن تدبر حولها حواراً فيصوّرها بما يساهم في حلها أو على الأقل في الكشف عن مختلف أبعادها. خاصة إذا كانت المجلة صادرة عن رؤية فكرية وسياسية واضحة، وعن سياسة ثقافية واضحة، وكان وراءها عقل مستنير وطاقات ثقافية خلّاقة.

والرؤية الفكرية النابضة هي والسياسة الثقافية الواضحة، من العوامل التي تساعد على بلورة مشروع قومي أو فكري نحن في أشد الحاجة إليه، بعد أن وصل بنا الفراغ إلى قيعان التضييق. وبعد أن تعطلت مشاكل الواقع العربي بشكل غير مسروق. وبعد أن اختفت الحركات أو المذاهب التي انبثقت في هوامش الحياة المصرية في التعويض عما انتاب المركز من شلل ومشاكل، أو في خلق تيارات من الرؤية والأفكار التي ترد حركة الثقافة نحو مرآة الأمل. وإذا كان ضرب أي مجتمع من الداخل يبدأ بضرب حركة الثقافة ولا أقل على ذلك من تارخنا العربي في حقبة السبعينات الغربية، فإن النهوض به لا بد أن يبدأ كذلك بالثقافة. لذلك تكتسب المجلة الثقافية أهمية مضاعفة في هذا المجال، لأب الممر الذي نستطع أن نبرود حركة التغيير، وأن يصوغ معالم مساره المرنجى، وأن يبلور ملامح التوجه التي تشترك في خلق المشروع القومي العربي "أرحب". ولا يمكن أن نتحدث عن أي أمل في النهضة دون أن يبدأ هذا "أدب" في التحلّل في ساحة الثقافة، وفي مجلة قادرة على تحليل ملامحه ومقدّمه، وفي راحة، غير حذرية في سياسة لسمات التقدم الروابي في مصر وفي بقية أركان الوطن العربي، وطرح نصية المجلة الثقافية للنقاش على أوسع نطاق حتى يمكننا أن نؤسس مجلة جديدة قادرة على تحسّس ملامح التغيير، وتسجيل نبض الضمير القومي المتطلع للخروج من ظلمات التردّي الثقافي والحضاري والسياسي التي لم تنقش بعد، والتي إذا لم تصد لها حل الفور مستحتم قبضتها كلية على الواقع وتعود به إلى عصور الظلام.

ولا بد أن تنهض المجلة الثقافية العربية الحقة، معها كان مصدها، بأهلها الأساسية التالية:

- (١) مواجهة الواقع الأدبي والحضاري والسياسي بشجاعة ووطنية قدير وطرح قضاياها ومشاكلها للنقاش الحر على أوسع نطاق وعلى امتداد الوطن العربي كله، بلا تحفظات أو مقفلة.
- (٢) التحرر من القناعات والروايات القديمة وإعادة النظر في كل القيم الأدبية والنقدية، وبالأخص إعادة النظر في خريطة ترتب الكائنات التي تحكم في تلك القيم من ناحية، وفي وضع الأفراد على سلم الترتيب المرمي لوضعهم الأدبي من ناحية أخرى، والتحرر من قيم التجهيز الفجة.
- (٣) التصدي للجمود الأدبية التي تدفع الإصلاحي لتكريس مجموعة من القيم والأساليب التي يرضع في الدعاية لنفسها والملاقيات العامة، بينما تتراكم قيمة انتاجها كثيراً عن السعة التي حازتها.
- (٤) تأسيس قيم الجسالة على التضاليد المهيمنة، والحوار الحر، والتفاعل الخلاّق مع الثقافات الإنسانية.

- (٥) الاهتمام بالقيمة الأدبية لا بالشهرة الإعلامية، وإيراز انتاج المبدعين الجدد، وتتابعه كل ما يصدر في الوطن العربي كله من أعمال أو تجارب أدبية جديدة، ومن أساليب إبداعية وتقنية جديدة. فبدون هذا الانفتاح يتوقف الواقع الثقافي على نفسه، وتشرود الحركة الثقافية الواحدة، وتنفذ هويته.
- (٦) الحرص على فتح المجلة بعرض الوطن العربي كله، وعلى أن توجد فيها أكثر الأصوات الأدبية جديدة من المحيط إلى الخليج. والاهتمام باكتشاف الجديدين في الأساليب وفي الإضافات الإبداعية والتقنية معاً.

- (٧) الاهتمام بأن يكون للمجلة وجود ملموس في سوق الكتاب العربي من المحيط إلى الخليج، وأن تصل إلى القارئ المهتم مهما كان موقعه على خريطة الوطن العربي المترامية، وأن تزال حواجز الرقابة.
- (٨) تحقيق التوازن بين التراث الثقافي، وبين الإبداع، وبين المحلي والإقليمي، وبين الجديد والقديم في عملية من الحوار المستمر والمخالف، والابتعاد كلية عن تسيد الرؤية الواحدة والصوت الواحد.
- (٩) الوعي بأنه ما لم تقيم الحركة الثقافية بشكل دوري بتغيير الأساليب التي تتقدمه لتتماثل الثقافي في بلد بعينه، فلا أمل أن يبرتها، وإيراز أساليب جديدة ودعاء جديدة من الدوام، فلا أمل أن تستطيع المؤسسات الأخرى القيام بأي تغيير مماثل.

وهي إذ تقوم بكل هذه الهام لا بد أن تعي أن للمجلة الأدبية دوراً مغايراً لدور المجلة السياسية أو الأسبوعية الشاملة. وأما مجلة للثقافة فبجيلة لا للمتابعتات السريعة، وللإبداع التجريبي يقدم ما هي مجلة للإبداعات الراسخة. وأما قبل هذا كله مجلة لها مهمة رؤية وليست مجرد تذكّور للجزء، فبدون هذا كل لن تستطيع الإصطلاح بتلك الهام. وأبلي القول حذرة مجلة أدبية قيمة لأمة تتطلع إلى التحرر من أبس من تستطيع تقيم المعايير الصحيحة وتصحيح القيم الشائعة. وإذا لم تتلور المجلة الثقافية التي تستطيع أن تفعل ذلك على مستنير الحلال منصفياً في الصفحات الثقافية. وسواصل القاتمون عليها استبصارها لتزويد مكنائهم الأدبية المشكوك فيها، أو لتأثير دعوات شخصية لزيارة البلدان والتسديت وحضور المؤتمرات. فلو كانت لهم مكانة واسعة للبلدان أو أسس وطنية لما احتاج الأمر كل ما نراه في بعض الصفحات الثقافية من طبل وزبر. وما لم تتصلطع المجلات الأدبية المتخصصة بكل أدوارها الثقافية تلك، فلا أمل أن يغير طبيعة الصفحات الثقافية والتأثير الثقافية المحتلّة، لأن الذي يتغير دون تردّي هذه البليار هو يرمود المجلات الثقافية الفائرة على تقويم الأعوجاج، وترسيخ ملامح المسار الصحيح بالصورة التي يبدو معها كل انحراف عنه تضليل صراح، وتزييف للوعي لا يدخل على القراء ولا يظلل عليهم، وتشويه للتاريخ لا تقوم معه لركيبة قائمة لينا لوجز عليه.

وبدون إعادة فرز للمجلة الثقافية المتخصصة الجادة التي تنهض بأدوارها المتمثلة تلك بجسالة لا تخشى معها إلا الضمير الأدبي، ولا تعيا من أجلها ما بلغ أو التزم أو حجب الحيات والإعلانات، لما يصدر في الواقع الأدبي من أعمال وتحديد حقيقة التجازوا، لا يمكن أن الأمل في أن تبرا الصفحات الثقافية عن أدوات التقليل والتقليل الثقافية والقدية البغيضة. وبدون قيام المجلة الثقافية الجادة بفرز القناعات والكائنات بشكل دائم وجوري لا يمكن لنا أن نرجو للحركة الثقافية



بخطر إليهم الصحافيون، من أطراف أروهم، باعتارهم متطفلين على علمهم، ويدوخ الواحد منهم، لا لكي تشر له الصحف نظرة من نظرات «الفلوطي» التي كانت تنشر في صدر الصفحة الأولى جريدة «الوقد» ولكن لمجرد أن تنشر عراً عن رواية أصددها، أو عن ديوان فخره، أو مقال نقدي كتب عن مجموعة قصصية جديدة.

وعد شخص وأليس زكي - بطر رواية تجيب عذوق الشهرة «ثائرة فوق التل» - موقف هؤلاء الأدباء المتصاة، حين قال، بطريقة تباريخي، مخاطباً المسؤولين عن الصحف:

«يا أولاد الأفاعي... لا أكرامة لإنسان عندهم... ما لم يكن لاعب كرة؟»

والاجابة - تابة عن هؤلاء المسؤولين وليس تأييداً لهم بطريقة ٩٩، ٩٩٪ - هي: طبعاً... فحتى هؤلاء الأدباء أنفسهم، ربما يفصلون أن يقرأوا نظرة من نظرات «مادونا» هذا إذا لم يصلوا أن يقرأوا شيئاً آخر منها... بل يقرأوا نظرة من نظرات «الفلوطي» أو «مطرات طه حسين...» ومن حق الصحافة البصرية، وفيها من «الكاذبات» أي المجلات بلغة جذنا ورافعة رافع الطهطاري... أن تستغل باعتدائيتها وفنونها والتخصصين في شؤونها، ولي لها، لأنها تحاطب جمهوراً عريضاً، همه أن يقرأ أخبار ما يجري في الدنيا، بلغة سهلة، تتواءم - بالنسبة للقراري بالذات - مع اختلاف مستويات تحصيله العلمي، وحجم قاموسه اللغوي، ودرجة ثقافته، وقدرته على احتياج الإعراب والتجريب لذات التجريب، والسطحية التي تنتفع بالتعقيد، وغير ذلك من الأعياب أدباء هذا الزمان...

والاجابة - أصالة عن نفسي وسعائيتي قاعداً في سرية بر للثلاثين: الصحافيون والأدباء - تتخلل من قاعدته أصولية، انتقها عن بطر أكثر من أبطال نجيب محفوظ، هو الأدب الراحل كيال أحد عبد الجواد القائل: «أن الزمن عدو لدود للمروءة»، وهذا الزمن القليل، هو الذي غير موازين الأشياء، فلا يحس في عصر المنطوي وسقى الله صبا شوقي وروءاء، ففي ذلك الزمان، لم تكن هناك ثورة اتصالات، ولم يكن توزيع أكبر صحيفة يومية، يزيد عن عشرة آلاف نسخة، ولم يخرج عن حدود القطر الذي تصدريه إلا عدة مئات، ولم يكن يقرأ نظرات المنطوي أو تصائد شوقي أيامها سوى أقل القليل من هذه الآلاف الغليلة.

مشكلة الأدباء الحقيقية مع الصحافة، هي جماهيريتها الواسعة، التي توشك أن تقضها إن لم تكن قد قضتها فعلاً، والتي تدفعهم للجري وراء صحفائهم ومطاردتهم لكي تنشر ما يدعون، فيقرهم الناس، ويجدون من يتبعهم حين تلك الحلقة الضيقة التي لا تضم سراجهم، فهم يكتفون فلا يقرهم سوى أدباء ملهم، وأساتذة كتابته الكتب، لتعلموا أن أكبر شاعر وأكبر قصاص لا يطبع من كتابته أو ديوانه أكثر من حصة آلاف، في أمة وصل تعدادها إلى ١٨٠ مليون نسمة!

ولأنه لا يجوز لنا أن لوم زماننا ونحن نعلم أن اللعب لنا، فقد انتهت تلك السطارة بطاهر مصرية، زادت الطين بلة، فاشتهر الرائيين - باستثناءات قليلة - ليسوا بالضرورة أكثرهم موهبة، ولكن أقدمهم على أن يسلبوا إلى الصحف، لكي يشروا بها، وليس من الضروري أن ينشروا إبداعاً، ولكن أن ينشروا أخباراً، وتذكروا أن توفيق الحكيم قد أصبح نجماً، ليس لإبداعه، ولكن لأن «أخبار اليوم»

الشقاء من استمره النابر الصحافية للجري وراء من فقدوا القدرة على الإبداع والتجديد، وتجاهل من يضيئون بحق إلى ضمير الواقع الأملأ أهمية بالجنة والصدق وشجاعة التجريب. ولا نستطيع أن نرجع من الصحف الثقافية أن تكلف من تهيش المبدعين الذين لا يجرون وراء الأضواء ولا يعللون برضا المؤسسة عليهم، بل يستزلون بجرارهم وتقصاصة اجتهداتهم على رؤسهم غضب سديتها وسخطهم. ويدون أن تتحول المجلة الثقافية الجادة إلى ضمير للواقع الثقافي العربي، برته، أن نستطيع النابر الثقافية الصحافية أن تدرك أن القِيم عليها لا يستطيع أن يديرها كما تدار الأملأ أو العرب الخاصة، لأن للنبز الثقافي مسؤولية تتطلب قدراً كبيراً من النزاهة والتخلي عن الغرض، وتستدعي من القِيم عليها العمل الدائم على اكتشاف الطاقات الإبداعية الخفية. وما لم تخلق للجنة الأدبية حيوية في الإبداع والتفكير يستمر الصحافيون الثقافية في تزويج العملة المشوثة والتدليس على القراء دون ادع أو حكم. لأن المجلة الأدبية والنابر الثقافية الصحافية هما جناحا الحركة الثقافية والفكرية ما أن يتكرس أوطيا حتى يبطئ التائي بالحركة الثقافية في غيابه إلى حضيض الإحسان. □



■ عندما صدرت جريدة «المصري» في عام ١٩٣٦، كتب الصحافي المعروف وعبد النابيع، يشير قراعه، بأن عصر صحافة البديع والجناس والاستعارة والقرصية، والمقاصات، قد انتهى إلى غير رجعة، وأن الزمن الذي كانت الصحف تنشر فيه تصائد شوقي، وحافظ وطهران، على صدور صحفائهم الأولى، قد أصبح أثراً بعد عين، ويأن وظيفة الصحافة الأولى والثانية والأخيرة، هي الإخبار بما جرى، وما سيجري، فإن «المصري» لن تنشر على صفحاتها الأولى، أو الأخيرة، قصائد، حتى لو كان الذي تظمها هو البحري نفسه، أو كان الذي قرعها، هو أبو تمام بجلافة قذرة!

وسد صدر هذا «النايبيستو» ورويا قلبه فليل - أحدث علاقة التزاوج غير المشرع، بين «الصحافة» و«الأدب»، نتجه نحو طلاق بش بيوتة كبرى.

ومن حسن حظ جيل الأدباء الموسوعيين، الذين أشكلوا الصحافة، أنهم ماتوا قبل أن يعاصروا صدور هذا النايفيستو، الذي انتهى بأن أصبح للأدباء، بموجه - أشخاصاً وإبداعاً وألفة وأمكاراً - صيرة تفلأ،

مؤرخ من عصر مستشار
تسلي حيلة «السيار» ونابيع
تعتبر كتاب «الأدب»

مرايا الخطاب الثقافي

صلاح فضل



■ هناك بعض المفاهيم الأساسية التي يتعين عليها اختيارها بإيجاز، كم: مقرب من تحليل الخطاب الثقافي السائد، كما يمكن في مرايا أدوات الإعلام العربية، وندرك مكوناته، ونعطر العوامل الموجعة لحركته. من أهمها مفهوم الثقافة ذاتها، إذ أن لدينا فكرة شائعة تربط الثقافة بالطابع التراكمي لمجموعة المعارف والتقاليد القارة لدى شعب من الشعوب، وهذا بالطبع مفهوم استبدادي، لا يقدمنا كثيراً في إدراك ألية الظواهر الثقافية، كما أنه مفهوم غير تاريخي أيضاً، إذ لا يأخذ في اعتباره التغيرات الحاصلة التي تطرأ على عمليات توليد الثقافة، ولا الإيقاع الذي تنظم به.

ولكنني نعير هذا المفهوم علينا أن نتصور الثقافة في لحظة محورية للتراث الكامن لتأثيره على الوعي من خلال الفعل المحدد، أي أن ما يضمنه ذلك يمكن بالثقافة ليس هو الخزائن المحمل لدى الأفراد أو حتى لدى الجماعات من كتلة المعارف والتقاليد والفنون، وإنما تلك العناصر التي ترقى من مستوى القوة إلى مستوى الفعل، من الكون إلى الظهور، أي تلك التي تمارس فعاليتها في السوك، وتظهر تصرفاتها بطابعها، وتتحكم في كيفية رؤيتها للظواهر وشعورها بها، تلك التي توجه مواقفها وتؤلف المزيج الخاص للموقف لتكون مقرراتها للكون والحياة.

ومع الاعتراف الضروري بالتيار الفردي، نظل هناك اتجاهات عامة نسبياً هي التي تحدد النماذج المرجعية للجماعة في جعلها، وتتحول المبدعون بلورتها وتجسيدها في أصنى أشكالها وأقربها تيمراً من ضمير الجماعة. بيد أن هذه العملية الإبداعية ذاتها يمكن عملياً أن تسلك أحد سبيلين:

- فلما أن تعدد إلى تكريس منظومة القيم القارة، وتأكيد ألياتها، وضرورات الاستجابة لها، فتساعد بذلك على تصليها وتكسيها ومقارنتها للتيار السائد الواقع الحي، خضوعاً لسيطرة الموروث، ومهادنة مرتعة للعادة المتقرة، وقصوراً عن التكيف مع المعطيات الجديدة، وهذا النوع من الإبداع المحافظ - على ما في العارة من مفارقة - كثيراً ما يرضي أصحاب السلطة السياسية والأيدولوجية، لأنه لا يتهدد موقعهم، ولا يمثل خطراً عليهم. لكنه سرعان ما يفقد طابعه الثقافي، إذ يستحيل إلى عمارسة آلية مضبوطة تلغي حيوية الفعل للبحث عن الواقع والمضيئة كما يجعله من أجنة المستحيل.

- أما السبيل الثاني فهو أن يبعد الإبداع عن أداء وظيفته في البلورة

قد ألبسته البهيرة، وحولت عصاه وحراره، وعداوتها للمرأة، إلى موضوع إخباري. وأن ٩٠٪ ممن يتحدثون عن نجيب محفوظ، لم يقرأوا له كلمة، ولا يعلمون شيئاً عن كتاباته، سوى ما رأوه في أفلام حسن الإمام. أما الكثرة الحقيقية، فإن هذه الطلقة، قد انتهت إلى نشوء ما يسميه الأدباء أنفسهم، بالأدب الصحافي، أي القصص والأشعار والغلات التي تكتب للصحيفة اليومية، وترتجى إلى قارئها، بأسلوبه وإمتهاداته، وقد صنع هذا النوع من الأدب، نوعاً جدياً أضواءها يسجد أن غادرت دنياها الغاتية.

ومن علامات التبعيب التي لا يجوز ترها لأن هذا هو الزمان: أن معظم الملاحق الأسبوعية الأدبية التي أصدرتها الصحف اليومية العربية، كانت مشاهرات عالية ما لبثت أن كبدت تأشيرها خصار الخلد والسطو.

في ضوء هذا كله، فلا مفر من أن نرضى بالصفحات الثقافية التي تخصصها الصحف العربية الآن، للأدب والثقافة، وأن نشكر ما ذلك، وأن نكف عن الضغط عليها، لكي تنشر الإبداع الفني والأدبي، وأن نجعلها على أن تقوم بمهمتها والأخبار عن الأدب والنش، ومشائعه، والاهتمام بقضايا الأدب والثقافة الأكثر عمومية وأهمية لدى القاري العام، ومنها قضايا دور المثقفين والأدباء في مجتمعهم، وتطلعاتهم، وصلهم الجمعي، والارتقاء بمستوى تلوذ الأدب والفن.

أما الذي يجوز لنا أن نقوله، فهو أن ترتفع بعض هذه الصحف، بمستوى بعض عربرها، في ومن تنده الصحافة إلى التخصص، فلا يجوز أن يعمل في هذه الصحف كاتب مجهول في فلول الأدب والثقافة، وأن تنده إلى التزجج من المهرورية في الإحصاء فتتحول إلى وسيلة لتفريق الرزقي، وتطعم الماشية ميوالت، وبالإحاح شعرا.

أن من واجب الأدباء أن يرجعوا إلى علامتهم الشخصية، وأن يدفعوا عن حميم عليها التلفزيون، حتى أن الحكومات التي كانت تديرها وسيلة للدفاع عنها، وتدير ما تفعل، قد كانت تستغني عنها. فالعركة توشك أن تنتهي بزعامة الفريقين: الصحافة والأدب

وهذا هو الزمن الذي هو عدو لدود للوردو! □

توفيق الحكيم
أصبح نجما
ليس بابتداعه
بل لأن «أخبار
اليوم» حولت
عداوته للمرأة،
إلى موضوع
إخباري



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

صدر حديثاً

ذئب الأناضول

مصطفى الزين

خطورة الوسائل الحديثة في نقل النسر الثقافي، إنها تقدم محلولاً ثقافياً مخففاً

الحقيقة للوعي الجماعي، في تطلعاته وأشواقه وشرعياته المستقبلية، فبعد ترتيب العناصر الفاعلة في اللوحة الآتية، كي تنتج هذا الغد المأمول، لا نذكر الغد للمستعصم من اليوم، والذي يعد كابوساً قهراً على الحياة، لا يطمح منطلها ولا يسبح غلاباً بتكراره وحسب، لا بد لهذا الأبعاد من تحرير السلوك الثقافي، والروية البتقة عنه، من الطابع الآلي المكرور. ومعنى هذا أن الفصل الثقافي لا يتجسد إلا بمناقش التأثير للشعوب إلى نموذج مستقبلي، يعتمد على مفهوم التقدم والتحضّر.

وسعى هذا الوعي الثقافي بالحياة، كما يتجلى في الإبداع وتلقيه، ليس مجرد عصر من بين عناصر كثيرة في الثقافة، بل هو العصر المهيمن عليها، والمرتبة لحركتها، والقامل في تكوين بيتها. وتغيب هذا الوعي الذي يعد أهم أهداف السلطة في العالم الثالث يتم من طريق تكريس الآلية، واستبعاد مقومات تحريرها. إذ لا يتجلى الوعي الثقافي إلا من خلال اختبار الدلائل الممكنة لهذا الواقع والوسيلة الوحيدة للمعلم بظاهرة ما، والسيطرة عليها، هي رؤيتها في تولدها وتحررها، واحترام إمكانات التدخل في مسارها.

وإذا تسبب أن الثقافة تكمن في تحرير الوعي الثقافي فإن هناك مشكلة تبرز عن التمرر من الخطاب الثقافي العربي وإيرابه للتكرار، وهي حساسية الرموز الثقافية، تلك الرموز التي كان يقول عنها «برينيه» إنها استخدمت للتعبير عن «مخالفات أيدية» خاصة في مجال الأديان، وأيضاً مرت تحولات كبيرة، وبمصلحة طويلة من التطور، وبذلك أصبحت صوراً حامية مقبولة لدى المجتمعات المتحضرة. ورغم ذلك فإن هذه الرموز الثقافية تحفظ بقدر كبير من قديسيها أو مسجروها، إذ أن بإمكانها أن تثير رداً خطيباً حتى الخطور لغيرهم الأفراد صانعة بذلك شخص معيه مجابهة، هذه الشخص نفسه تمجد بعمل طريقة تشابه كثيراً طريقة الأهرام والتعصيب. وإذا كان الإبداع الحديث في الغرب يشكو من أن عقلانيته قد أوشكت على تدمير استجابته للرموز والأفكار القديمة، وأن تحرره من عالم الأسطورة قد جعله يعيش فقدان قيمه الروحية، فإن مشكلة الإنسان العربي هي أنه ما زال في فقاخات عصره عنه، مثل الألفية العديدة وحتى الكيفية بالنسبة لطبقات السلطة، يجمع بشكل تام لرموزه الثقافية، ويفسرهما بشكل حربي يجعلهما تستعصي على التأثير وتقوم بتطوير أبنائه الاجتماعية والثقافية، ما يدعو إلى انقراض موقف عقائلي من كل من يحاولون الحد من تسلطها.

إذ هذه الرموز تمثل لدينا أسطر الكوابع لمعاملات التفاعل والتغيير على مستوى الجمهور، وإذا كان التحول إلى النموذج الحضاري العلمي ضرورياً من السجوة التاريخية، وإذا كانت مساحات «القبليات» تغلق كل يوم، فإن رسالة صناع الثقافة تتمثل على وجه التحديد في بث الطمأنينة لدى الناس من أن هذا التغيير لي يكون مدعماً لهم ولا سحراً على شخصيتهم، أو تهديداً لحققتهم فيهمهم الرجعية التي يركون إليها بل إن الخطر يأتي من التعصب والتشجب ورفض التطور وإدارة الطغور لتفتير الحياة المحتمة، ما يزيد حدة التوتر والقطعية بين الفئات المختلفة، ويكسب الحل في التكيف البطيء والتقليد الراعي للتشجيع المعطيات الحضارية حفاظاً على توازن الوعي الثقافي وسواء المستقبل القوي. إن حالات التعصب الديني والعنصري والبطني هي في أساسها نقص في قدرة التكيف الثقافي، وإسراف في

الاعتماد على «أبنية الرموز» للمثلة لأوضاع سائفة، دون الاعتراف بالمتغيرات الحاسمة الجديدة.

ولتتف الذي لا يدرك حساسية هذا الدور يحكم على نفسه بالقطعية ويقعدن العمالة والتأثير، إذ لا يرتبط الأمر بمجرد تزويج مريح للوسيلة الانتهازية، ولا عروف من الراديكالية المرفقة، وأياً يرتبط على وجه التحديد بمد الجسور بين هذا الإنسان العقلاني التقليدي الذي استطاع ترويض رموزه، وبين غيره من أبناء ثقافته عن لا يقوى على غوض هذا الصراع فيؤثر الركون إلى حضن السلبية المظلة أو السلبية المخففة إن هذا التوازن الدقيق في التعامل مع الرموز الثقافية وإعادة توليدها وتطويرها هي تكليف مع معطيات المعارف الحضارية الجديدة، شرط ضروري لقناعة التأثير اللازمة لكل مشروع ثقافي ناجح، وهو الذي يحدد درجة صفاء المرأة الثقافية.

وسأل إلى المفهوم الثالث في منظومة الخطاب الثقافي وهو يتعلق بمركزة الوعي أو أداة التوصل الثقافي. ومن الواضح أن كلمة المنبر قد ارتبطت في حياتنا العربية بالخطابة أكثر ما ارتبطها بالخطاب، كما اقترنت بفكرة زعامة العامة أو قيادة القطيع، لا الزيادة الفعلية للمساكن الجديدة، إن المنبر هو المكان الذي تكرر فيه بشكل دوري عارسة الخطيب لاستخدام آليات صوته والضغط على بعض المقاطع وتأكيد الدلالات السهلة المعروفة مقدماً، فهو نفسه لا يكدأ يارس حرب في سجن مرصوع، ولا مكانته في تبارك، ومن هنا يكاد يبعد دعيته وتأثيره بهذا التير الآلي. فكلما أثير أكثر كلمة موسومة مرتبطة بصيرسات تكسرت في مصور الأيام الثقافية، أما هذه الكلمة فقد أخذت تنزع إلى التخلص من الخطابة والتعصب في الاحترام لكن طلت الحرات الاتصال الجديدة وهي وريثة المنابر - مثقلة في المساحة المقروءة واللوحية المسومة والشاشة الزمنية - تؤتي أذواراً معادلة، مفيدة من التفتيات الإسلامية والتكنولوجية الجديدة. لقد وضع العلم - منذ أن ابتدع الطباعة واليوت الصوري والرقي - إمكانيات عالية هائلة تحت تصرف هذه المنابر الجديدة، فهل قام بتعديل وظائفها في العصر الحديث؟

يسود أن عمليات التواصل الاجتماعي لا يمكن أن تعيد إنتاج الأنماط السابقة ذاتها، وإن كانت تنحرف إلى ترتيبها لخدمة مصالح مشابهة، وهي المرتبطة بالسلطات متعددة المستويات. لكن اللات النظر أن شبكة هذه السلطات قد خضعت لتعديلات جذرية في العصر الحالي، وإذا كانت السياسة تمثل السلطة الأكثر بروزاً على سطح المجتمع فإن التقدم التقني الحاسم الذي أسلم شرعيتها للشعب الذي يراسها طبقاً للمبادئ الديمقراطية، قد وضعها في الإطوار الحضاري للملازم؛ بحيث أصبح أي كاتب يتجسّ مقالاً سياسياً لا يتبع من معين هذا المبدأ متصلاً عن سياق الثقافة الأساسية المعاصرة وصاحباً بأصولها وصفاً لغير عنها. أما سلطة المجتمع بدلائله ورواته وتطلعاته والقانونية والحققتية، فهي شديدة التراجع مع السلطة السياسية، وتقرص أيدولوجيتها على وسائل الاتصال. وهي وإن كانت تقدم مساحة عريضة لاختلاف الآراء والتشخيصات والحلول المقترحة، إلا أن الإطوار الجامع الذي لا تخرج عنه، وهو الذي يتعزز يوماً بعد يوم، هو اعتبار الحريات العامة وخاصة حقوق الإنسان على رأس قائمة الأولويات، يليها العدل وتكافؤ القرص وتحرير الطاقات الإنتاجية والإبداعية. والتفك الذي

تلك من عصر قديم في
الحديث



تغيب الوعي من أهم أهداف السلطة في العالم الثالث

لا تنظم في فكره ووجداته صورة هذه الأولويات في عمومها هذا الانسلاخ، ويصدر في خطابه عن بواعث أخرى، إما هو مضاد لروح الثقافة يندم ما هو معاد لروح هذا العصر الذي يعيشه ومن ثم فإن السلطة الثقافية تزورها إلى تكوين الوعي وتقلد نظل العامل الوجه لمختلف أنواع الخطاب التي تتداولها وسائل الاتصال. لكن الضمان الأساس لتزويدها على النحو اللازم للمجتمع الحديث أن لا تقتصر ولاعسا على خدمة مصالحها الدنيا القريبة، بل تراعي الشروع الكلي للمجتمع وتشر على التبر الصريح في الإيقاع الحضاري الشامل.

والأغرب مثلاً يسير على ذلك حتى لا يظن الحديث تجردياً صرفاً، فقد شابت المفارقات خلال السنوات الأخيرة أن يطلع القراء لصحيفة والأهرام المصرية عمويين متقابلين في الصفحة الأخيرة كل يوم؛ أحدهما لأحد جيا الدين، والآخر لأبي منصور، ومقدار ما يتضح التزام الكاتب الأول - شفاه الله - بمنظومة متسقة من القيم الحضارية والأولويات الاجتماعية والثقافية والقومية تعكس روح العصر وتبرز توجهات حركة التنوير العربية، يستغرق الكاتب الثاني - على مهارته ودقائه وأساليبه الشيق الكثير - في جدليات مبعثرة تضعف فيها الحقائق وتزيك الموازين، ويغفل قارئة والبوصلة الموجهة لحركة التقدم والحياة، مما يتبعه به بفعل الإخفاق البريء إلى اعتزاز إياه بجدلية مشروع قومي أو إنساني، ولا يري أمامه سوى مقولة العث العجويبي الذي ظل طاعناً على تغليب أبي منصور، وصيغ كتابته خلال الفترة حرجية في التاريخ المصري الحديث لب فيها للأسف دور الحظوظ المضادة للحركة القومية. ويتشبه بطبيعة هذه الرسائل لعل الذير الثقافي من مقلد إلى ضده بالانحياز بدور ملحوظة المحسنة أم المعرفة، في خاصة أسسها التي إيماناً بتقديم الكفاءة الثقافية المرتفعة في بحث علمي أو إبداع فني أو في يسهل تحديق مستروده ويديج بجله وقاسم عصره، وإما تقدم بدلاً من ذلك حاولوا ثقافياً غفلاً بتجربه المتلقي كل يوم، وهو عظيم الانتشار والإحراج إلى الدرجة التي حكمت من أداء وظيفة ناجحة، فهو إما أن يقوم بتسييم العقل ببطء، وإما أن يساعد على تنميته وتنشيط قدراته، إن هذا الطابع المخفف للمادة الثقافية التي تحملها أدوات الاتصال الحديثة بمقدار ما يؤدي إلى سيادة التسلوذج الجمالي والأخلاقي الأمثل يصبح بالغ المخورة عند إسامة توجيهه. ويكفي أن نتذكر عدد الأصوات والوجوه الجميلة التي أصبح يوسع إنسان اليوم أن يلقاها بجميع حواس كل دقيقة، مما كان عروها منه في الماضي، كي تتبين المظلة النوعية المخفلة في الذوق والثقافة ومنظومة القيم لإنسان العصر الحديث، مما لا بد وأن يمكنه من القدرة على التمييز.

وأصبح أننا نواجه أبرز إشكاليات العقل العربي وأهم عيوب مرابه الثقافية بالذات عند الوصول إلى عهدهات الوعي التقدي لدى قاعة الفكر الجند في وسائل الإعلام الحديث. فليس المهم هو تغليب الأمور على وجهها المختلفة واستحضار تداعياتها وتاريخها، أو اختيار كمية البيانات والمعلومات المتصلة بها، وإنما المهم هو الختر على البنية المنطقية لها والتي تنف عن دلالاتها، ولا يتبقى ذلك إلا من خلال ربط عمليات التحليل التقدي بمحدد أساسي يتجسد فيه روح العصر، ويشمل البؤرة التي لا تكن مبروجة من قبل هذه القدرة على تجميع

الخيطوط وتكتيفها على مر المصور، وهو العلم بمفهومه التجريبي المنظم من ناحية وتنظيمه المنهجي في التفكير وروية الظواهر وتنظيمها من ناحية أخرى.

وعند هذا المنعطف الحاسم تختلف بسا السبل بطريقة فادحة والقيمة، فقد ارتاح الكثيرون منا، أو ظنوا أن يوسعهم الاسترخاء، عند فكرة بسيرة مؤلفها إن العلم نوعان: طبيعة إنسانية، وأن هذا العلم الخبيث الذي نود تملكه واستناجه - لا مجرد الاتصال على الإفادة التكنولوجية من نتائجه الاستهلاكية - يقتصر حسب من هذا الجانب الطبيعي بقوانينه الصارمة وأسسها المادية الحاسمة. أما العلوم الإنسانية فبوسعنا أن نعيش بها كبا نشاء لنا أهواؤنا بحجة أن لغافتنا تتطلب ذلك. فدراسة المجتمع وعلاقاته، والاقتصاد وأدواته، والنفس وعلومها، والتاريخ وأدياته، واللغة وفنوها ليست في حاجة عدد هؤلاء لذلك المنهج العلمي ولا شرطه القاسية. وهم يغفلون حقيقة أولية وهي أن بنية العقل واحدة، فإذا انتظمت منهجياً في معالجتها للعلوم الطبيعية، وأسمرت نتيجته لذلك، لا يمكن أن تركي الفروض والتشتت والتخبط في العلوم الإنسانية، وإذا تعمدت على إهمال قوانين السببية والاستقصاء وتحصيل الحقائق الكيفية إلى معادلات كمية وضبط عدهاتها، أي إذا ما تأخذ بالبحر العلمي في دراسة شؤون حياتنا المعقدة والمعونة مما فلا سبيل أمامها للدخول في عصر العلم الذي طال وقربها على بايه. لا لعجز في إمكاناتها البشرية وإنما لهذا الانقسام المرضي الذي يود الحضيض للسمر له.

ولم دور هذا المحدب بتدو بشكل لا ذات انتقلنا من مستوى أدوات الاتصال المعلة إلى مستوى آخر أكثر تحميصاً وهو التوصل بالمسألة الثقافية الثقيلة؛ كما يتجول في المناير القليلة من صفحات معينة شؤون الفكر والثقافة والأدب، ومجلات متخصصة دورية. وعندئذ نواجهنا مشكلة افتصاد عهدهات الوعي التقدي في ظاهرة أساسية هي تفاوت المادة المقدمة تفاوتاً فادحاً يفرح بين الانحياز الطبيعي أحياناً، إلى جانب أشد حالات العمق والحفص والتفليدي لتسقط المصور القديمة، مما لا يعني مجرد إهمال المنهج العلمي في البحث والتناول وإنما استقالة العقل ذاته. وتتفاقم هذه المشكلة بمقدار تبيعة الصحيفة أو المجلة للمؤسسات الرسمية والتي تدور في تلك السلطات السائلة؛ حيث يخطط الخطاب الثقافي بتفاعلات الضرورة السياسية والاجتماعية، ويوقف من أجل تركزس النظام المهيم. ولا يأتي أمام المنتج الحقيقي للإبداع الثقافي سوى أن يرضى بالمساحة التي تحمض له، ويقل طوعاً أو كرهاً بالتعاضد مع من يشوهون وجه الثقافة ويتاجرون بربوزها، ويتحولون من أمانة الالتزام بمحددات الوعي التقدي والمنهج العلمي فيها، إما من جهل واستلاب، وإما عن نواظ وبترار. فإذا رفض ذلك حكم على نفسه بالاحتجاب والاختفاء عن فوق سطح المراهب المعاكسة عن نطاق شامل حركة الثقافة المنظورة؛ اكتهنا بما يتجه من عطاء يتجسد في الآثار المخزونة تحت سطح الحياة العامة.

فإذا اعتمدنا على هذا التوصيف العام، وتلسمنا عن كتب، صورة المشهد الثقافي كما تقدمه تلك المراهب في مصر إبان عقد الثمانينات وحتى الآن وجدنا فيها نمجيداً مبالغاً به للعرواس التي أشترت إليها، ويمكن تصنيفها إلى مستويين طبقاً لمعدلات الصدور الزمنية وأرباطها بنوعية المادة المقدمة:

قانون الأشرار!

عبد الرحمن منيف



■ في عالم متفشي شديد السرعة والاضطراب، يصعب تحديد دور الثقافة وتحميد دور المثقف، خاصة وإن هذين العدوين تراجعا في السنن الأخيرة، كما أصبحا موضع شك وتهميش، ليس لفظ على مستوى المنطقة العربية وإنما على مستوى العالم. لقد حصل ذلك نتيجة الثورة العلمية والتكنولوجيا، ولأن الإعلام احتل جزءاً مهماً من دور الثقافة، مستفيداً من التطور الكبير في الأدوات والوسائل السمعية والبصرية، خاصة وإن طبيعة العصر المتقدة، واتساعها على مفهوم الزمن وطريقة التعامل معه، اتاحت هذه الوسائل هامشاً كبيراً ومتزايداً على حساب الثقافة بمعناها الذي كان سائداً خلال فترات طويلة سابقة.

كما إن الثقافة ذاتها، وثألي دور المثقف، تواجه مأزقاً يتبع من نتائجها، إذ بالإضافة إلى تراجع حقول معرفية أساسية، أو بكلمة أدق عدم تطورها قياساً لمعول أخرى، وأعيى هنا تحديداً الفلسفة بشكل خاص، وعلوم إنسانية أخرى، ولعلهم قدرة الثقافة على مواجهة الأسئلة الأساسية لهذا العصر، ولغالب أو تراجع الرموز الثقافية الكبيرة في الحياة المعاصرة، إضافة إلى الرغبة لتخصيص الحرني والدقيق في بعض العلوم الإنسانية، وعدم قدرتها على امتلاك رؤية شمولية، أو إمكانية الربط بين حقول المعرفة المتشعبة، كل ذلك، وبغيره، حث في الأزمة الثقافية، وحدت تأثيراً من التأثير الذي يمكن أن تمارسه الثقافة، وحدت النتيجة من الدور الذي يمكن أن يلعبه المثقف. وهكذا أصبحت نواحي أزمة متشعبة الأسباب والرواح، وهذه الأزمة من الخطورة والأهمية قد لا ندرك جميع جوانبها وتأثيراتها واتساعها

- معارض المسود الثقافية اليوم والاسبوعية، في الصحف والمجلات والراديو والتلفزيون.
- للمعارض الثقافية المتخصصة في المجلات والدوريات الشهرية والفصلية.

والفارق الجوهري بين المستويين يتمثل في خضوع المعارض الأولى للإشراف السياسي المباشر دون أية وساطة، مما يجعلها تتلقى إحكاماً صارماً بين السياسي والجهلي، بين الدعائي والتوعوي، وتطفح بمخلفات البيروقراطية والتناقضات الحادة بين المجهود السياسي المثالي، وتضع بالإضافة إلى ذلك إلى مقاييس التلقي الجماهيري العامة الناس، فتقع في تناقض السلطة ومدبرة الرأي العام المحافظ، والنتيجة الحتمية هذه العوامل المجتمعة أن المادة الثقافية في الصحف اليومية ووسائل الإعلام المصرية تحجب الوجه الحقيقي للثقافة البدعة، ولا تكاد تسمح بالظهور على سطح مرابها بشكل منتظم إلا للأنماط السلفية للجنة التي تكرس صور الشقاق الديني والسياسي والابتدال الإعلامي، وليس يوسع الإنسان كي يعرف الوضع الفعلي للثقافة المصرية سوى أن يتجامل هذه الوسائل ويبحث عن مصادر أخرى. وقد أسهم في تقسيم هذا الانقسام في الشبكة الثقافية المصرية، تقلبات السلطة في مصر والحرب الأيديولوجية التي تدور رحاها في صراع المصالح والولاءات، وبرز مجموعة من الكتاب الذين أسهموا في تشويه الثقافة وطعن المراءيا وبلوغ بعضهم مراكز قيادة سياسية في سيطرتهم على أبرز المؤسسات الثقافية مثل اتحاد الكتاب ذاته.

أما المستوى الثاني المتمثل في الحملات المتخصصة، التي حاولت في ظروف بالغة الصعوبة - إذ شرفها هذه الثقافة، وتطريب مرابها للكسرة، وضبط الإيقاع الصحيح لروح العصر والالتزام بمواثيقه ومعدلات الوعي المنهجية فيه، وتعرضت نتيجة لذلك لحزب مستمرة من عتلى الاتجاه الأول، ومع أن معظمها تضع أيضاً أغراضاً رسمية إلا أن تولي المثقفين مسؤولياتها الباشرة وتحملهم الضغوط وصمودهم أمام التحديات قد مكّنهم من الحفاظ على مستوى لتجليلهم للموجه الجاد في الثقافة المصرية البدعة، فقامت كل من مجلات وصوره وابداعه وأدب ونقدته والحوارات - على تفاوت في مستواها - بسد الثغرة المعاصرة بين الوعي والواقع لوضع الجهاز الثقافي على قاعدته العلمية المستنيرة وتصويب مساره، وهي بذلك تؤدي دورها التاريخي السبيل للثقافة العربية المعاصرة. □

نظري عربي

مجلدات «النقاد»

أصدرت «النقاد» مجلدات مستها الأولى والثانية والثالثة، كل على حدة.

■ المجلدات محدودة بمتة نسخة فقط لكل سنة
مقدمة من ١ إلى ١٠٠

● تجليد قماش أهر ومدبّق

● ثمن المجلد الواحد ١٥٠ جنيه استرليني زائد أجور البريد

على المثقف أن يعتصر الخوذة العسكرية وقت الحرب ويلبس الفراديس وقت توقيع المعاهدات

السلطة، لأن التقدم التقني الحاصل الآن، والأخذ في التزايد والسرعة، ينفقوا ما يمكن أن يخدم البشرية، ويساعد في حل عدد كبير من مشكلاتها، لأن هذا التقدم أسمى من بعض وجوهه، وقد تصعب السيطرة عليه إذا استمر بالمدلات الراحة، دون أن يكون محكوماً وموجهاً، ليس من الناحية التقنية، وإنما من ناحية الهدف الذي يراد الوصول إليه والذلة التي يراود تحقيقها، خاصة في ظل غياب الضوابط الأخلاقية، وصعور التزعة الإنسانية التي كانت مرجوة ومؤثرة في فترات سابقة، ونظراً لسيادة روح القوة والتحكم والاستغلال من قبل الأقوياء، ليس فقط على مستوى البلد الواحد وإنما على مستوى عالمي أيضاً، ونظراً للفروق التي تكثر وتتسع بين العالم المتقدم والعالم المتخلف، خاصة أن هذه الفروق لن تلبث أن تتحول، فترة بعد أخرى، إلى فروق نوعية بعد أن كانت فروقاً كمية.

إذا كان هذا هو الوضع على نطاق عالمي، فإن أزمة الثقافة العربية أكثر حدة وبطورية بما لا يقاس، لأن هذه الثقافة، في المرحلة الراحة، تنفخ إلى هوية واضحة ومحددة، ولأن الفترة انحصية، والحالية من باب أولي، هي من الاضطراب والتبدل بحيث لم تستطع أن تحلّق تراكباً أو تقاليد ثابتة تشكل اعرفاً ثم اعترافاً، إضافة إلى الحروب العنيفة ورحبة في هذه الثقافة لانحلالها وانفراجه، وجعلها بالتالي متخلفة أو امتداداً لثقافات أخرى، وانفجارها بالتسوية لاهيتها ودورها.

إزاء وضع من هذا النوع لا بد من إعادة النظر جذرياً وبنسبة بمضمون الثقافة التي يجب أن تكون هدياً، وإعادة وضع الأولويات للقضايا والشعارات، وأيضاً للعلاقات، وإلى قراءة جديدة من ضوء التشريعات التي تطال العالم كله، وقد أشرت إلى بعضها، ومضى انعكاس هذه العوامل والتغيرات على الواقع على شعبي بعينه، هناك وان في الثقافة العربية السائدة تقدماً من الضلالت، يحتاج إلى مراجعة وتحصن لمعرفة مدى الصلاحية والكلامه والإمكانية، الأمر الذي يطرح مجموعة أساسية من الأسئلة والمناهج يجب التصدي لها ومواجهتها تمهيداً للوصول إلى حلول لها من خلال حوار ديمقراطي واسع أسسه فكر نقدي منفتح، وقادرة على فهم الآخر، ومحاولة التأكيد على العقلانية والرحمة ومتطلبات العصر.

إننا في أعقاب كل هزيمة، ونتيجة الدمار الذي يصيبنا، نضطر إلى أن الأولويات التي كنا نتصمدها في المرحلة السابقة لم تعد دقيقة أو صالحة، الأمر الذي يضطرنا، على عجل، إلى تغيير هذه الأولويات، لكن أغلب الأحيان يجيء ذلك نتيجة رد الفعل، وسيطرة مجموعة من الرغبات والأوهام، دون القدرة على قراءة صحيحة للواقع والامكانيات، ودون معرفة انعطاف المرحلة أو المراحل السابقة.

إلى قراءة المراحل السابقة، إلى فيها من هزائم، وإعادة النظر والمراجعة، بعيداً عن الامكان، هي رد الفعل والانفعال، واعتقاد فكر نقدي جوي، في المراجعة والمراجعة، قضايا ضرورية، تشكل البداية الحقيقية لتجاوز النعش والمداورة والتناقض، وهي وحدها الطريق إلى المستقبل. أما أن نبقي اسرى ردود الفعل والتجريب، وأن نقاخر بالاصالة بمعناها التقليدي الجملة، وبمعالجة الجدي وعدم التعامل معه بحجة حيلة الترتب، فسوف نبقي ندور في نفس الملتاعة، ونخرج من هزيمة إلى أخرى أكبر منها، وسوف نكتشف في النهاية أن جميع الأفكار والقيم التي كنا نتحارب من أجلها وبحت رايها مجرد أوهام.

فيذا انتقلنا من العالم إلى المحاسن نجد أن الثقافة العربية كمنهج

وكثير، تختلف في المرحلة الحالية عنها في نهاية القرن الماضي أو بداية هذا القرن، فلسفة الثقافة في المرحلة الراحة أكثر تعقيداً وأكثر تشعباً، وجود التلق الذي كان في تلك المرحلة مؤثراً وأولمياً، أصبح الآن أكثر تواضعاً وفي طريق الانحلال والتفويض أيضاً.

فالتفاهة التي كانت تتلخص بموقف، وبمجموعة من الأفكار والشعارات، لمواجهة حلة التريك، والتي استطاعت أن تثبت وجودها وتأييدها، ضمن معطيات تلك المرحلة، لم تعد تكفي، لأن معارضة وضع، ووجود الملتاح للامتنع لذلك، تختلف عن الأجابه على الأسئلة والمشكلات الأساسية والتزادة، والتي تتطلب تقديم بدائل وحلول تلائم التطورات التي حدثت منذ تلك الوقت وحتى الآن، خاصة بعد الفصل الكبير الذي واجه العالم الثالث في حل مشكلاته، والنجاح بالتطورات المعاصرة التي اجتاحت العالم منذ بداية القرن، والأخذ بالتزايد الآن بوتيرة كبيرة لا تقاس بأية فترة سابقة.

والتلق الذي كان يمثل: الفكر والمؤسسة والصفية والمحل، بنظر الجماهير، وينظر نفسه أيضاً، وكان قادراً، بسعة كبيرة، على مره القراع من بعد ذلك الآن، خاصة بعد أن قامت الدولة والوطنية، ونشأت الأحزاب، واتسع التعليم، وتغيرت طبيعة العلاقات، خاصة بعد ثورة الاتصالات والمواصلات. ولهذا فإن طبيعة الدور والمناهج التي كانت منوطة بالتلق الفرد، والتي كانت تجعل منه قائداً سياسياً وشرعياً بغيره، وأيضاً مشروعاً ثقافياً، وبعض الأحيان صاحب

نظرة تربية، لم تعد كذلك الآن، ولم يعد مهتماً إلا بجمع هذا الدور وألته حصل تطور أساسي في بنية المجتمع، وتغيرت طبيعة العلاقات، وكان يفرض أن يرافق ذلك تطور مواز في الثقافة، وأيضاً في بنية المجتمع، لأن هذا التطور لم يكن بمسوى تطور المجتمع الحديث التي حصلت في بنية العلاقات، مما أدى إلى خلق كبير في حجم هذا الدور، خاصة بعد أن قامت الدولة والأحزاب.

إن قيام هاتين المؤسسات: الدولة والأحزاب، وهما تملك من الوسائل والامكانيات الكثير، حل مكان المثقف كفكر وكمشروع وكصيغة، وشأنها صادرت هاتين المؤسسات القسم الأكبر من دور المثقف الفرد، واستبدلتها الثقافة والفكر بمجموعة من المقولات، والشعارات، كما حولت الثقافة، بمعناها العميق والشامل، إلى جزء من بنية جديده لم تكن موجودة، الأمر الذي ولد، بالإضافة إلى الحقل، مجموعة من الالتباسات لأطراف العلاقة جديداً: المؤسسة (ولنا أن تتسلسل هنا إلى حد خلق الفكر العربي المعاصر، وأيضاً المفاراة، فكرة المؤسسة وتجلياتها الفعلية)؛ والمثقف نفسه، والذي كان الطرف الضعيف في العلاقة، وكان مضطراً أن يقدم تنازلاً بعد آخره، وبجمهور الواسع الذي آمن وتعود على صيغة معينة ما لبثت أن انهارت دون أن تقدم بدلاً.

إن الصيغة التي سادت خلال فترات سابقة لم تعد كافية، ولم تعد ممكنة، في ظل التطورات المتلاحقة على المستويين العالمي والمحلي، والصيغة الجديدة التي يفترض أن تتكون وتظهر، يجب أن تأخذ مساراً مختلفاً قوامه التكامل مع الصيغ الأخرى والتنسيق بينها، لأن الصيغ الجديدة، ومعها ما يجب أن يرتكز عليه المجتمع، تدخلت وساهمت في خلق حالة من التضارب وصل بعض الأحيان درجة التناقض. فالتلق الشمولي الذي ظهر في بداية القرن وكان له ما يلقاه في الغرب خلال فترات معينة، لم يعد مرجوفاً، نظراً لتشعب

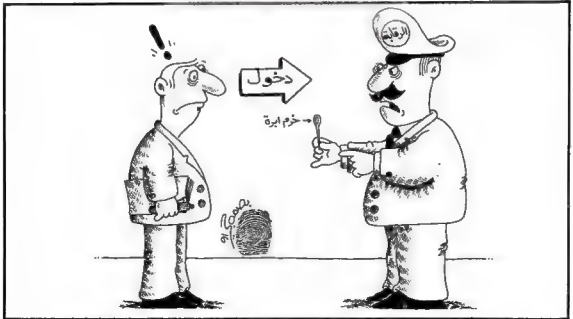


التقليدي، وهي، نظراً لتسوعها، وليحتها المستمر عن الجديدي والمختلف، ونظراً للتباين الكبير الذي يميز تكوينها وعناصرها، فإنها تختلف عن الإعلام والأعلان والشعارات، ولا تركز إلى اليقين، هذه الشؤون التي تعني المؤسسة السياسية، الأمر الذي يجعل الائتلاف يسيرون على خطين متوازيين أغلب الأحيان، لكن يمكن أن يتعاملوا وان يتناقضوا، نظراً لاختلاف التطلقات والأهداف. وهذا ما حصل أكثر من مرة، ولعلهم المتفقين في المؤسسات السياسية. فالتلف الذي يبحث عن الحلم، خاصة في مجال الفن، والطامع إلى التغيير الجذري، والذي يراهن على المستقبل أكثر مما يعيش الحاضر، لا يمكن أن يتصالح طويلاً مع المؤسسة السياسية التي تتعامل مع معطيات مختلفة. ليس المهم هنا تصويب وتبني أي من المواقفين، لكن هذا ما يحصل في مجال الواقع يومياً وباستمرار. وهكذا واجهت الثقافة، بمناعتها التقليدي والشامل، والمتلف من هذا النمط، مأزقاً في العلاقة مع المؤسسة سواء أكانت دولة أم حزباً.

و«الدولة العربية المعاصرة»، وهي أقرب إلى حالة البداية منها إلى المرحلة الحديثة، حلت في داخلها صفة القبيلة وهي تشدد، وهي تعامل، وحين تصالح أو تحارب. فالشاعر الذي كان رمز القبيلة، للدفاع عن إنجازها، الحامي خصومها، الناطق باسمها، ما لبث أن طلب منه أن يواصل المهمة نفسها وأن يقوم بالدور القديم نفسه بדרך سبسط أن يعتبر الحوزة العسكرية وقت الحرب، وأن يلبس القميص وقت توقيع المصادقات! فإذا لم يشتل يصبح متطرفاً ثم حصياً. ولأن الطوفان تطورا ضمن مقاييس مختلفة، وبعض الأحيان في سباقات متعاقبة، فإن المحصورة كانت مرشحة للإسراع والامتداد، وتالياً كان ينظر الشاعر والمتلف بصورة عامة، الشخص الذي يجب أن يكون امتداداً في حالتي الرضا والغضب. إذا شمله الرضا فإن كل وسائل

العلوم واتساعها، ولأن الثقافة التي كانت كافية في مراحل سابقة لم تعد كذلك في مراحل أخرى؛ هذا أولاً، وثانياً، أن المتلف الذي كان رافداً من خلال الشعارات التي يعرضها والفكر العام الذي يروج له ويشعر به، أصبح قاصراً عن مواجهة متطلبات المراحل الجديدة، خاصة وأن الأحزاب والقوى السياسية والفكرية أخذت تطرح ما يجاوز فكر المتلف القرد. فالنظريات الشمولية، والبرامج السياسية، والجندل الذي اتسع حول معظم القضايا، لم يعد يمكن المتلف من مواجهة استلة المحاضر بنص الكفاءة والاتقان اللذين كانا له في السابق. وبين هنا نشأت حالة جديدة: قوة المتلف وبعده عن مستنداته من خلال ذكر محمد أولاً، وبين خلال ارتباطه بمؤسسة سياسية ثانياً.

هذه الحالة، بغض النظر عن وفائدها الآتية لطرفي العلاقة، خلقت إشكالاً شديد التعقيد يتصور حول علاقة الثقافة بالسياسة. إن ردم أن الأمرين، يستوى معن، يملآن ويصغي العمل، كما يقال، لأن أن النتائج التي ترتبت على هذه العلاقة غير الواضحة وغير الكافية، ولدت سلبات كبيرة، وما تزال كذلك إلى الآن. وإذا كانت علاقة من هذا النوع يمكن أن تنمو، أو أن تظهر آثارها الإيجابية فقط خلال فترات معينة، فإن المراتم والأزمات لا تظهر أغلب الأحيان، إلا جانبها السلبى. فالمؤسسة السياسية، دولة أو حزباً، والتي ساهمت في خلق حالة حول عدم من المتفقين، ليس لجدارتهم قدر ما كانت نتيجة انتباههم، ورويت لفاهيم أصبح حقيقة في الوسط الثقافي، وخلقت أيضاً الالتباس بين الثقافة والأحلام، وإزالت الحدود بينها، هذه المؤسسة لم تلبث أن واجهت أزمة العلاقة، بينها وبين متلقيها من ناحية، وبينها وبين الثقافة بمعناها العميق والشامل، من ناحية ثانية. فالثقافة التي يمتدح أن تملك دوراً سياسياً في خلق الوعي



بدل القلاع الثقافية قامت «ناطحات سحاب» من الصحافة الملمنة ومسلسلات التلفزيون

الاعلام الحديثة، للمسوعة والقروية والمزينة، تحت تصرفه، ويمكن ان تحرك بين ليلة وضحاها إلى نجم؛ أما إذا حصل العكس فإن الغضب والتجريح والملاحقة بداية عارلة الترويض، فإن لم نجد أو لم نكتب للسجين والاضطهاد، ورويا أيضاً الخلف اللذي، كل ذلك بحجة حماية الأمن القومي والمصلحة الوطنية.

وإذا كان الاسكتندر المغموي قد علق شاعرأ جرمه، فإن الأنظمة العربية تحكم التراب وتتابع على ما سوف يكون!

يروي أبو حيان التوحيدي في «الصحرائ» والذخيرة ان الاسكتندر غصب على شاعر فقتله، وقرق ماله في الشعراء، فقبل له: أيها الملك؛ بالفت في عقره، قال: نعم، أما قصائي إياه فلجرمه، وأما تفرقي ماله في أصحابه الشعراء فلتلا بشعرا فيه.

ولأن أيام من الحكم العرب المعاصرين لا يشبه الاسكتندر، ولا يتمتع بشجاعتهم وأخلاقهم وبعد نظرهم، فإن الأنصاف الحاصل للشعراء والعصبيات التي توقع عليهم، وتزعير مالم أيضاً (١٠٠) ليس لهم وإنما للجيالات والإعلام التي تلا رؤوس وقلوب هؤلاء، ولأنهم يتطلعون إلى حد أقل عدأاً ومهانة بالنسبة لهم وبالنسبة لجميع الناس. وإذا أصعب إلى دولة العارلة المعاصرة عصراً القمع والذل، معتدلاً يمكن ان منهم بوصوح مصمون الثقافة التي يراد لها ان تسود، ونهمهم أيضاً الدور الذي يوشع له القمع. ومن هنا نجد ان التراجع في دور الثقافة والنفذ، أصبحت الاعلام، وإنداء للسلاسة، وطعنا برضا الحاكم أو بطلبيه، من سيات المرحلة التي نعيشها في الوقت الحاضر. وهكذا أصبح المنفذ في وضع لا يحمده عليه. وبعد تألياً أهميته واستقلاله وقوته، وتحول تدريجياً إلى تابع أو مغمض «مخاضة إلى امكانية الاعلاء، بآكثر من مصلح». عهد العزرة؟

ان أبرز سميتين ليزان الثقافة العربية في الوقت الحاضر: القمع والرشوة، وتضخم هاتان الاستبداد أكثر ما يكون في وسط الفكر والثقافة. وتحال المنفذ بشكل خاص وقد برز هذا، وتضاعف عشرات المرات، بعد ثورة النفط ثم الثورة النفطية عام ١٩٧٣

إن ثورة النفط بدل ان تكون رافعة حقيقية لبناء مجتمع عربي معاصر، وان تساهم في التغلب على الأمية والتخلف، وان تهيئ الاقتصاد وطنياً يأخذ بعين الاعتبار امكانية غضوب هذه الثورة خلال حيلين أو ثلاثة أجيال، وتألياً ضرورة الاستعداد لمواجهة المستقبل وحاجيات الأجيال القادمة، بدل ذلك، تحولت هذه الثورة إلى أداة للتخريب والإفساد والمطارد، ليس إلى البلدان النفطية وحدها وإنما امتدت سبلاتها إلى جميع القارات العربية، وإلى مدى أوسع أيضاً. فإذا قصدنا تتبع آثارها في مجال الثقافة وحدها، نجد ان التخريب الذي حصل في بنية الثقافة وفي مناهجها ورموزها وديورها، لا يمكن التغلب عليه بسهولة أو خلال فترة قصيرة، لأنه تخريب في العمق، ولأنه استمرى واتسع، ولأنه طال المقاصل الأساسية في هذه الثقافة

وإذا كان لا بد من الإشارة إلى بعض المظاهر لهذا التخريب نجد: الترويج للثقافة الاستهلاكية السهلة واللطفة، وبالمقابل عمارة الثقافة الجادة؛ إفساد ضلائل المقتضون من خلال عملية الشراء والاعراض والالتصايب؛ انشاء كم هائل من المؤسسات، والناشر الثقافية، ضمن مواصفات تقنية متقدمة، وعاصرة النابر الحداثة، وتألياً تعميم أنماط متحلة من الثقافة والمقاييس الثقافية، واعتبارها الأسس للرواج

والنجاح والشهرة؛ التضييق على الرموز الثقافية الوطنية من خلال الرقابة والمحصار. وتحريض القوي الرجعية تحت ستار الدين والقيم التقليدية؛ الخ؛ عاصرة الاشكال المتواصلة من طباقا الثقافة الوطنية، كدور النشر والصحف البوطية، والانتصانة بشركات الاعلان والتسويق والتوزيع محاربتها عن طريق المقاطعة أو الحرمان؛ تخصيص الجوائز والتقديرات وتألياً تثبيت قيم ومقاييس معينة للعمل الثقافي، وتعديد المواصفات المطلوبة للمنافسة والنجاح... الخ

بنتيجة هذه السياسة، ولأن السياسة المقابلة لا تتسم بالفعالية والقدره، فقد طغت ثقافة القمع. وشملت آثارها المنطقة كلها وهكذا شهد تداعي وسقوط القلاع الثقافية الراسخة والمؤثرة، لتقوم عوضاً عنها واطحات سحاب ثقافية تتمثل بهذا الحكم الهائل والتزايد من الصحافة الملمنة، والمسلسلات التلفزيونية التي استمرت من البدايات والتاريخ مجرد أساء. واشتلات بمغصاين تأتية ومزورة، وغابت الأعمال الجادة في مجال الأدب والفنون جميعاً، وحلت مكانها سيول جارية من الرذالة والتفاهة والانحلال، وهكذا نجد ان قانون جريشام، الذي يقول ان العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة، وان اشرف الناس يطردون أعزاهم، أصبغ ما يطبق وتبرز تجلياته في مجال الفكر والأدب والفن، في الوقت الحاضر، وفي عموم المنطقة العربية! كان يعترض ان تكون المراكز الثقافية الجادة والمجربة، والتي تحتك عريقة تاريخية، إضافة إلى الامكانيات والتقاليد التي تركت من أجيال، كان يفترض بهذه المراكز ان تقود العمل الثقافي. وان تحفظ لخدمة ثقافية جادة. وان تسعوب بالضرورة البلدان الأكثر فقراً، خاصة البلدان النفطية، لكن ما حصل يكاد يكون العكس. فالقاهرة التي كانت المركز الثقافي الأول في المنطقة العربية، تراحت ثم تحولت إلى خدمة الثقافة النفطية؛ وأصبح أبرز الرموز الثقافية في هذا البلد بمثابة من موائد سلطين النفط. ويمررت التي كانت واحدة للثقافة العربية، وصيراً مقيماً للتمدن والتوسع، حين لم يورفها ولم يستوعبها مال النفط العربي، قرر ان يدهرها، ان يلفي ديورها، وان يجزها إلى عاصمة اعصرى من عواصم النفط، بشكل مباشر أو غير مباشر. ويضيق التي كانت متدرة للثقافة الوطنية منذ بداية القرن وحتى منتصفه، تقريباً، ما ليث ان تراحت ثم حست، متدالة عن الدور المهيأة له والقادرة عليه، لدور النفط أيضاً. وبغداد التي ظهرت فيها حركات التجديد الكبرى في الشعر والفن التشكيلي، في ظل الحكم الملكي الرجعي، لم تستطع ان تواصل رواجها في هذه المجالات أو غيرها، بعد ان أصبحت عاصمة ثقافية!

إن الصحافة الثقافية في أي دوية عربية تخضع لاختيار من ثلاثة: النفط؛ الموقف السياسي، العلاقات الشخصية، ولا بد ان يكون واحد من هذه الاعتبارات ما يعطي تلك الصحف لونها وبكونها، وتألياً مقاييسها وقيمتها.

وإذا كانت الاعتبارات السياسية أو العلاقات الشخصية تترك آثارها في هذا الضمور واليوسة في الصحافة الثقافية، ولجعلها بعيدة عن التأثير، ولأئين من خلالها الواقع الثقافي أو التصور الثقافي الحقيقي، فإن اعتبار النفط أشد وأخطر

لا يعني ذلك تفرقة القوي السياسية من التمسب وصيق لظرة وتغليب الآي، واعتداء لمة القليلة، وأيضاً مسؤوليتها عن جرم مهم من السلبات التي تسم الواقع الثقافي الراهن مظرأ لسياساتها السابقة،

حين اعتصمت المضة والكسب مقياساً، وعلى حساب الثقافة الجادة والحقيقية. كما أن غياب العقلاية والوضعية، وأهدم قيام فكر المؤسسة وصينتها في الحياة العربية المعاصرة، فإن المقاييس القدرية والشخصية، وأساليب تبادل المناقش، ما يجعل الكثير من النابر والصفحات الثقافية صيحة مجانة للأعلان وباء الأعداء الشخصية والدعاية لنسب معين من الفكر والفن والأدب.

إن ما نعرض له الثقافة في المرحلة الحالية لا يقصد منه إهمالها أو قلة، لأن التسامح تتجاوز ذلك كثيراً: الثقافة كبنية وكهمة، والمقاييس والقيم التي يجب أن تستند لها، وأيضاً للمستقبل. وهذا ما يستدعي ليس فقط إيداع الرأي وإثباته الموقف، والتصدي هذه الفسوة البشرية المدمرة، خاصة وأن هذه الفسوة قوامها المحلية واستغلالها الخارجية، ولها تجلياتها التي لا تحصى على أحد.

وإذا كان الأسكتلندي قد عاقب شاعراً مجرمه، فقد طلب من الذين حوله، ألا يحضره الولادة، أن لا توضع يده داخل الكفن، لكي يراها الجميع، وليؤكدوا أنها طوفان، فهل يمرؤي من الحكماء العرب أن يبني بديه خارج الكفن؟

ولا يد من كلمة أخيرة: هل يستطيع عدد كبير من المثقفين أن ينكر أن الصلاوة وراء علي وأيوب والأكل على مائدة معاوية أسمى، وأنهم يعلمون ذلك؟ □

تخريب الثقافة!

عبد الرحيم حسن



■ الصفحات الثقافية جزء من الواقع الثقافي العام. ولذا فإن التساؤلات التي تطرح بشأن دورها والظواهر التي تحملها والأزمة التي تمر بها، تفتح المجال واسعاً أمام تساؤلات أصعب من أزمة ثقافة راحة في موقف خاص ولحظة تاريخية معينة. وما لم نخضع ناعداً عريضة

للمناقش فإن الانطباعات السريعة سوف تولد أحكاماً تعتمد التجريد والتصميم، فيجبري تلخيص الواقع، أو تعريده، من خلال انطباع خاص، وتعميم ذلك الانطباع إلى جميع الحالات، بحيث يبدو وكأنه الظاهرة المرئية الوحيدة، أو السبب الوحيد في تشكيل ظاهرة ما. ومن الأسئلة التي ينبغي أن نتلها هي: هل تستطيع الثقافة أن تنفد على قدمها بمزول من منذ خارجي؟ ما هي الظروف التي تلعب دوراً في أزمة الثقافة العربية الراهنة؟ وكيف يتكسب ذلك على مجمل وضع المحصادة العربية؟ ما هو مرقوم الثقافة من الصفحات اليومية والاسبوعية؟ كيف تؤثر التطورات التكنولوجية (ثورة الاتصالات والمعلومات) على وضع الثقافة؟ ما هي طبيعة مشكلة تحويل الثقافة؟

وكيف يؤثر ذلك على طبيعة النتاج الثقافي؟ وس أين يتماش الكاتب؟ وليس هذا احصاء كامل بالانطلاق التي يجب طرحها. بل هي الأسئلة التي نجد أن من الضروري طرحها كمقدمة للمناقش في قضية الصفحات الثقافية، حتى يتم الابتعاد عن الأحكام السطحية والانفعالية.

وفي مجال الإجابة على هذه التساؤلات نذكر أن هناك فكرة تقول بأن الثقافة لا تنفد في فضاء معزول وإنما تحتاج إلى ما يستدعيها. وهذا العامل المرقوم للثقافة هو الأساس الذي تقوم عليه قوة للجمع. ولذا قبل أن التفترة العربية نرسب إلى التطور الصناعي والتقدم العلمي وما يسمح ذلك من قوة للمجتمع، وثقة بالنفس، وقدره على المعاصرة والاكتشاف والإبداع. وفي المقابل فإن الثقافة الاشتراكية تستند فاعليتها من قوة للتطلعات العقلانية التي تحملها المركبة كفسلة اجتماعية شاملة. وتحمل ثقافتها، تبعاً لذلك، طاقة كانت في ثقافة الفكرة البدئية، قبل أن تحصى للاحتضان وتستند قوتها وتصير إلى ما آلت إليه اليوم. وهناك أيضاً عيصور التقاليد الفكرية والحضارية لمجتمع من المجتمعات، والتي تشكل عامل دعم للثقافة كما هو الحال في تاريخ الثقافات المحافظة، كالثقافة الانكليزية مثلاً. وإذا تأملنا في هذه المقومات، نجد أن الثقافة العربية الراهنة تنفد إليها تماماً، فالجمع العربي، ينفد إلى عناصر القوة الأساسية لضمان طاقة الإبداع. عند مثلا القوة التكنولوجية والعلمية ويوم العقلاية الانكليزية التي تستندتها، تجدنا غالية من مجتمع لم يعرف أين تكمن قوته. في التطور الصناعي أم يحمل مشكلات الزراعة. وهو ما يزال يستورد

عدء من الخارج، بالإضافة إلى الأدوات الضرورية لعمله اليومي وإلى حد ما، التمدد تفصيل للمصانع على الزراعة أو اقتراضه من التطور التكنولوجي هو الذي يحدد التصورات والأفكار. بل قد يكون هناك مجتمع زراعي (أو خراجي يتغير مسير أمين) يمتلك مقومات القوة، ويستطيع التنافس أن تجد فيه سندها الأقوى كما حصل في التجربة التاريخية للمجتمعات الإسلامية أيام عصرها الذهبي. وعند، مثلاً، الطبقة الكائنة للأفكار وقدرتها على تحريك الثقافة، تجد أن معظم الأفكار التي طرحتها في الساحة الثقافية العربية تنفد إلى الحاضرة التي يمكن أن تولد بها حياة فاعلة وشيطة، ذلك إما أنها ولدت ميتة رمتسح من مثال جرى تجاوزه كما هو الحال في أكثر الانجازات المفطورة عن زمانها وخروجها. وأتقنها الحديثة والبيئية وما إليها، أو أنها استندت لخراسها عليها ومالاً رسل للمركبة وما تفرع منها والقوية) أو أنها تعيش في عالم مثالي (كعصم الحضارات الإسلامية التي تزكده على الجانب المدل ولا تلتقي من وقتها الاهتمام الكبير بقضية التطوير والثقافة). أما من حيث استمرار التقاليد وقوتها فيجد أن الثقافة العربية الراهنة بمثابة الدل المختلف في أصله، وكل يحاول إحصاء شرعته عليه لأساس خاصة به. وهذا الاجتناب للأصل، بسبب الانقطاع التاريخي عرقه التاريخ العربي الإسلامي، يحمل الثقافة إلى مسالة نسيه ويقعدنا عصر الوضعية والقدرة على الاحكام إلى قواعد وأصول معتبرة.

والحديث العام عن الثقافة إذا ما قلناه إلى الواقع العربي، وجدناه يضيف مصاعبات أخرى خطيرة، فالتفت السبي التي تيرت به الأنظمة الحاكمة، لم يصعب مصدر قوة ثقافية، كما هو الحال لو أما افتراض وجود نظام ديموقراطي منعج بل راكمت الأنظمة المتعينة

تألف من العراق سليم في لندن ويصرف على قسم ثقافي في مجلة العالم

الثورة التكنولوجية مكنت المؤسسات الصحافية الكبرى من شهرة الأقاليم والأفكار والضحايا

بقوة السيف وقدره اللال، تراثاً من نوع آخر، هو في صميمه تراث معاد وخبر للثقافة. لقد استطاعت الأنظمة القائمة، من المحيط إلى الخليج، أن تدخل فوضى دمية في عالم الثقافة، وبهذه اللطافات الثقافية التي تحمل فيها قوة تغير الواقع، كما أنها رفعت من شأن أشخاص وتسابحت، قد يكون لهم استحقاق دالي وقد لا يكون، لتعطيهم حجباً استثنائياً، في ظل جو من الخوف والطمع والمخافة. وهناك أشخاص يرشحون لجوائز عالمية، ويصلون من عاصمة إلى أخرى لإجراء المقابلات وتوقيع طبعات كتبهم الصادرة بلذات شتى، بغية الفوز بنصيب من العالمة ليس إلا لأرادهم بل للأنظمة التي ترعاهم. كما أن هناك ثقافات محلية يجري تحطيط خصوصيات أديها بشكل يجعلها ظاهرة مستقلة عن الثقافة العربية ككل. وبمعطيات ضمن هذه الثقافة مقاماً فوق استحقاقها بدرجات عالية. ويرز نتيجة ذلك نوع من البسمة الثقافية التي يشدها أقصى اليسار وأقصى اليمين لهو القائد الأيسر أو لذلك الناح الممجّد. وبين ما أصيلة والريد يمكنك أن تتحدث عن غلط عيب من أساء لها تاريخ ووعود في تراجع لها حرمة وبين الراجع في تطوره اليسار والشاعر الثوري والحداثي المنكر والمصالح الذي سيمعن أصابع التمدد من جزمه ما تقدم. وسنلتب دوراً تزييناً للظيمة القمعية هذه الأنظمة. وسنعمل من نفسها القفز الناعم الذي تتحرك من خلفه اليد الخفية لتقتلع الورود

يضاف إلى ذلك العوارق الخائنة في توريث الثورة عبر العالم العربي، فهناك دول تمتلك المال ولكن تائهاها الثقافي محدود جداً، وبحاج في تشغيل مؤسساتها الثقافية ومطبوعاتها، وحتى الدعاية لها، إلى أقاليم من خارجها. وهناك المنكب على ذلك ثمة، دول عربية تفتقر بثقافة الأقاليم المبدعة، ولكنها تعالج رصاصاً بصحافيها، وبها أو تاجر أسي يجعلها قوة قابلة للتجسس من قبل وسائط الدول الأولى. وهذا ما أصبح يعرف بثقافة البرودولار، وقد برزت أهمية هذا للمال خلال أزمة الكويت حيث أمكن تجيّد آلاف الأقاليم لتقول عكس ما تزعم، به، كما أن وجوده وتأثيره قبل ذلك معروف للجميع. ولكن هل البرودولار عنصر تحريري للغة كما يحاول البعض وصفه؟ شخصياً لا أتصور أنه هي، بلهزيمة، فقد حصل أثناء انقطاعه في أشهر أقاليم الخليج تزعم العديد من المشروعات الفنية السينمائية والتلفزيونية واتخذها عدد من المطبوعات الأسبوعية والشهرية وانقطاع بعض سلاسل الكتب المقلدة. ثم إن ثروة هذا الأمة والتي ينبغي أن توسع في برنامج وثيقها وذهابها، ولذا ينبغي الاعتراض على الطريقة التي يدار بها، والعلاقات المجحفة التي تتحكم فيه، والعقلية التي تنظم صرفة.

وهناك أيضاً الثورة التكنولوجية في مجال الاتصالات وتوزيع المعلومات وتطور آلات الطباعة. والتي امتزجت بطموحات المال وزيغ السلطات المختلفة، لتحدث ثورة هائلة في عدد المطبوعات اليومية والأسبوعية والشهرية والفصلية، وهدفت في آخر المطاف إلى تطويق الإنسان العربي وتزويته بالأفكار أو ذلك. وتجربة النشر في الخارج والتي أصبحت تفوق في أهميتها ما ينشر في الداخل، توكي هذا العرض لئلا، وتظهر أهميتها وطريقة عملها في ساعات الأزمات. وتزاد عدد هذه المطبوعات بشكل ملفت للخطر خلال التظاهرات، وأصبحت صفحاتها تستهلك مادة ثقافية ومفكرة كبيرة. مما ساهم

بجزء كبير من أزمة الثقافة التي يجري الحديث عنها الآن. كما أن بعضها أصبح له امتدادات غريبة. وأكثر أن أحدهم قدم رئيس مؤسسة صحافية مقرها لندن، بقوله: «أقدم لكم صاحب أكبر أسبوط صحافي، واسع الأثر على التعبير. ولكن المجاز هنا كان هو الحقيقة عينا، فليس هناك شك في الاستعمال المقصود للكلمة. ولك أن تصور قدرات الاستخدام والاستكتاب التي تمكنها مؤسسات من هذا النوع والحجم وتدورها في إعادة تجديد الحارطة الثقافية العربية وفهرسة الأقاليم والأفكار والفهارس.

وقد خلقت هذه الدوائر مجتمعة توسعاً لا نظير له في حجم المائدة المطبوعة والنشرة. وتطلب ذلك استخدام عدد كبير من الأقاليم التي تتحرك على محاور واتجاهات مختلفة. ولذا لم تعد الثقافة هوية وطموحاً بل أصبحت احترافاً وطبيعياً. وهناك قائمة طويلة من الموظفين الذين أصبحوا كتاباً وتعاملوا مع الكتابة كوظيفة لا تختلف عن وظيفة التوكيف والشأن في التراث العربي الإسلامي، كما أن هناك الكثير من الأساء التي لها نصيب عثم من الثقافة والمشاركات الثقافية، فهدرت الكتابة المبدعة ونحوت عنها إلى الصفحات السياسية حيث تكون الكتابة الناطقة في أتم صورها. وهذا بالضبط مشكلة الصفحات الثقافية، فكيف تعامل الصفحات الثقافية في المطبوعات اليومية والأسبوعية؟ أما تأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة وتلزم دوراً تكميلياً، ليس ذاتي في إعطاء المادة الفكرية الرصية، فغداً ما تسعى إلى إبرار الكاتب الدهوم من هذا الظلام، أو التظاهرة الثقافية التي يسهلها، أو الانتماء من أكر. وتصبح الصفحات الثقافية في بعض الأحيان مساحة للعلاقات العامة للمطبوعة. فهي تقابل هذا أو ذاك لعرض بنقل التطوير والإفادة. وتكتب من هذا الوجهان أو الكاتب للسياح عينة. كما أنها الكلب الذي يمد منه والأحطوطه أفره لزوج بهذا الاسم إلى طرفه أو ذاك

وتأدية الثقافة داخل الصفحة أو المجلة تقود إلى ثانوية الكاتب المعنى بشؤون الفكر والثقافة. وأكثر ما يكتب تحس من ورده والحة الركن وراء لغة العيش، وفي بعض الحالات الرمية في الكسب الزائد، ذلك أن الكاتب يحتاج، شأنه شأن كل صاحب صنعة أخرى، لأن يعيش. وتتر هذه الظاهرة بوضوح أكثر كلما كان الكاتب في وضع قلق مالياً، كأن لا يمتلك وظيفة ثابتة، أو أنه يعيش في بلد يعاني من أزمة اقتصادية، حيث تصبح الكتابة في هذه الحالة مصدراً للرزق. ونسأد قوائم النشر والطلب بلمح دورها في تجديد نوع الكتابات وتوثيقها ومكان نشرها. ويلعب الأحطوط دورها هنا في احتواء الأساء أيّا كان اتجاهها الفكري، ليس أياً بالديموقراطية بل تنجيباً لها ودفعاً لضررها عليه وضيقاً لولاها. ولا يعني ذلك أننا ننكر على الكاتب حقّه في أن يعيش، بل نطالب بإيجاد ضمانات مالية تجعله يربأ بفكره وقلبه من أن يكون رمية عيشه اليومي، ولكن ما نؤاخذ به هو أن يتحدر بقلمه إلى أسماط وتدب في المستوي أو المساواة على الرأي الصحيح.

وهناك مشكلة غير محسوسة، ولكنها واقعية، هي محاولة كل صحيفة أو مجلة ألا تكون صحيفة العرب من المحيط إلى الخليج. وعلاياً ما تكون الصحيفة أو المجلة صادرة في عاصمة أجنبية. ولذا فهي تسعى إلى مداهنة القريب، كما أنها توسع من اهتمامها الفنية والثقافية إلى إطار غريض يجعل ملتها باعثة وعديمة الأهمية. ولا

ثانوية الثقافة داخل الصحيفة تقود الى ثانوية الكاتب

كانت المطبوعة بعيدة عن الوطن، فهي مستبعد على الراسلين الذين تنعكس عليهم الحواشيل للقطعة بدرجة عالية. والتعامل المباشر مع الراسلين الذي تورق ظروف ممارسة المهنة، أو اتبع ما ينشرون يوحى بأن هناك العديد من المقالات والتدوينات والتقارير التي يرسلوها، مختلفة وجانبية وليست هناك ضرورت صحفية للقيام بها. ويصفق هذا أبصاراً على مادة وكالات الأنباء والتي أصبحت تعمل تقارير ثقافية اسبوعية مرسومة. محروصاً تلك التي تبرز عن الموضوعات الأجنبية، والتي تسارع المطبوعات العربية إلى نشرها في اليوم التالي من دون تعديل أصلاً. كما أن البعد المكاني عن الوطن يترجم إلى بعد عن الحدث الثقافي. وهو الذي يفتر عبدة البعض إلى استعراض كتب صادرة قبل سنة أو ستين، أو الاهتمام بفيلم ما، بعد أن يشارك في مهرجاني كان ولندن. كذلك نشر مقابلات مع غرجه، مع العلم أن الفيلم يكون قد أصبح جزءاً من التاريخ الماضي في الدولة التي صنعتها. ثم إن الاهتمام بفيلم تروسي مثلاً لا يعني بالضرورة أنه سيرفض في العراق، مما يجعل الكلام حوله بالنسبة للقارئ العراقي مثلاً لفظاً تعني به النخبة ولا يفهمه الجمهور العريض. ولما أثار السبنا العالمية فهي في الغالب لا تعدو كونها ملأ للصفحات. بعد أن نفل من وكالة الأنباء أو ترجم مباشرة من الصحافة الأجنبية. وهذا عكس الوضع السائد في الصحافة الأجنبية والتي تعتمد الربط المحكم بين ثلاثة ثقافية والحدث. وتراعى فيه أن يكون قريباً من القاري المحلي، فهي تهتم بفيلم أو خرج أو مؤلف كتاب حينما يكون قد أنتج شيئاً، وإنه سيرفض عملياً، أو مستبعد له دولاً. الخ.

إن ما تقدم من ملاحظات، هو وصف للشرط الموضوعية التي تجعل من الوضع الثقافي بهزواً وصيفاً، ويتعكس بهجسه على الصحافة الثقافية. ولذا فإن الحل مشكلة الصحافة الثقافية يربط بتغيير الشروط الموضوعية الإيجابية التي تحثها؟ ولا تكون فقط تحثها عارضا على السطح. ولا شك أن يوسع المجتمع اقتصادياً أو نسبياً لاطروحات فكرية لما من الطاقة تحرك به الإنسان العربي نحو رؤية دقيقة وعمل سليم، سوف يورق ثقافة قوية تحدد طريقها، بالضرورة إلى الصحافة الثقافية. كما أن زوال الطيفان وإعادة التوازن إلى الوضع السياسي والجغرافي والاقتصادي العربي، سوف يورق هو الآخر إمكانيات هائلة لتطوير الثقافة. وإن إعادة الاعتبار إلى الخلف ونقله إلى مركز الدائرة وخلق المجتمع، ونهضت هنا كامل مؤسساته، الذي يحرم الثقافة ويرفع الخلف عن ذلك التعسب ويعطي للأفكار الخلاقة مكانها من التقدير، سوف يخلق واقعاً ثقافياً مختلفاً للملئة ويطور نحو الأحرار بدرجات عالية. وإن وجود ثقافة فعالة، فنياً وفكرياً، سوف يعطي للصحف الثقافية إمكانيات هائلة تعيد لها حصة الارتباط بالحدث، وخلق أسرة حية للارتباط بين المبدع والجمهور، وتؤثر مساحة للنقاش وتبادل الرأي. ولكن ذلك لا يعطي للصحافة الثقافية من العمل الذاتية التي هي بمثابة ظواهر عرضية، ومنها: الأرجال والسرعة في اللادة التي تنشر. وكذلك على ذلك قيام بعضهم يعرض الكتاب اعتماداً على للقطعة والفهرست وما يزيده به الناشر. كما أن هناك الانطباعية في الأحكام والبعد عن التقييم الموضوعي للنبي على أسس فنية، كما هو الحال في عرض الأفلام وقدها. وسبب ذلك في أغلب الأحيان الاعتقاد إلى التخصص بما يعني إلى السهولة. ثم هناك الحديث المكرر والمعاد عن الشللية الثقافية، وفيرها من السليات

صحافي ونادى من مصر

والتي تقعد القارئ الثقة بما يصله من معلومات وآراء. ولو قلنا ذلك بالوضع المثالي للصحافة الأجنبية، لوجدنا الفرق الهائل حيث التخصص والموضوعية في الآراء. والعمق في التحليل والمناخية الجليدة للحدث. ولكن هذا يفترض وجود الحدث أولاً ويوجد مستوى متطور للمعرفة والكتابة والمعلومات، والأخذ بنظام التخصص. ويستبعد هنا الحالات التي تنعدم فيها الموضوعية تبعية وجود شللية أخطر وأوسع وأدق مما هي عليه في عالم الكتابة العربية. إلا أن الصحافة الأجنبية التي لا تعاني من المشاكل الذاتية التي تعاني منها الصحافة العربية، تقع في ورطة الوضع الخاص للمجتمع الصناعي والخضارة العربية في لحظتها الراعنة، والتي تجعل الثقافة إلى لعبة عقيدة أحياناً. خصوصاً مع سيطرة الاتجاهات الحينية وضرب الاتجاهات المعارضة التي كانت تعطي حيوية للثقافة. كما هو الحال في بريطانيا المحافظين. ومهما تكن مشكلات الثقافة الغربية الراعنة، فإن لديها الكثير مما يمكن للمعنيين بشؤون الصحافة الثقافية العربية الاستفادة منه من أجل تصحيح الوضع الثقافي وتوجيهه في المسار السليم. □

نظرة طائر

فاروق عبد القادر



أر يستقيم الظل والعمد أخرج ولي تقرأ
الصحف المحمسة للخطوة (الأدب) في
صحنها ومجالاتنا من الألفاظ اللاصقة
بالصحافة والثقافة جيماً. رانح قوساً هنا
لاقول إن «الثقافة» تكاد ترادف «الأدب».
«الأحرار» حفظ تخصص صفحة اسبوعية لما
تسميه «الفكر العالي»، مستقلة عن «الأدب». وحتى لا يبدو أنني
لكني القول جزءاً ساذكاً بعض الواقع التي كنت طرفاً فيها، ولست
بحاجة لتأكيد أنني أدركها لدلائها، فلا حداثيات مغلفة لديّ تجاه
السؤالين عن تلك الصفحات، وشهودي على الواقع بما يؤهني:
● في ١٩٨٥ كلف المسؤول عن صفحة «الأدب» بجريدة
«الجمهورية» (فتحي عبد الفتاح) أحد من يهزمهم إجراء حوار معي،
حدثني بشأن أكثر من مرة، وأجري الحوار بالفعل، لكنني فوجئت
بنشره بقطع الأوصال، يجعل عناوين مثيرة، وكتب الحرور تعليلاً إلى
جانبيه، ينسب فيه إلىالصحف القديمة في مواجهة «وصف
المعارضة»، ولم يكن هذا الأمر أحد موضوعات الحوار، ولما «سوء

لأنني نقدت روايته، تجاهل جمال الخياطي أعماله في صفحته

النية واضحا حين أبقي على أحكام وإرادة في الحزب، وحذف مبرراتها، واستعدي عليّ صاحب الحزب كل من رويت أسياؤهم فيه.

كتب رسالة لرئيس التحرير (١٤ / ١٠ / ٨٥) أطلب نشرها تعقيباً على ذلك كله، لكن رئيس التحرير أثر أن يصغر حوزي، خطاً أو معيباً، فلم ينشرها، وانتهى الأمر بالنسبة لي عند هذا الحد.

● أما محرر صفحة «الأدب» في صحيفة «الأخبار» (جمال الخياط) فحكايته معي أكثر تفصيلاً وتعقيداً. والسبب الواضح أن له أصلاً قصصية وروائية. وأتاني واحد من يعملون بمثابة مثل تلك الأعمال ونفسها، وقد تعرضت علاقته - تبعاً لذلك - لمراحل من الشد والجذب، أوقف منها عدا ما يعني هذا الموضوع في: ٢٩ / ١٠ / ٨٦.

نشرت صفحته رأياً في في الرواية العربية - في حديث مع محررة بالصفحة - قدمته بهذه الكلمات: «... تألف معروف، له إسهامات نقدية متعددة، وهو من أوسع النقاد اطلاعاً على الرواية العربية خارج مصر، وله دراسات عديدة عن الروائيين العرب... الخ». وفي العام التالي قدمت الصفحة آخر كتيبي في ذلك الحين كما يلي: «التألف المعروف... كالمصير بالنسبة للحركة المسرحية في مصر، أحياناً يكون هذا المصير مروجاً أو قليلاً، لكنه في النهاية ينفذ إلى جانب المصير... هذا الأسبوع صدر أحدث كتبه... الخ».

(٩ / ٩ / ٨٧)، بعدها بشهر واحد نشرت في أسبوعية وحقوق العربيه نقداً لأحدث روايات الخياط في آنذاك تحت عنوان: «رواية في العصابة والوجد: قطع الأرابيك والتصير الترافيق عن التجربة».

جاء في نهايته: «قد تسال أسيراً عن سر الحلقوة التي يلقاها مثل هذا العمل، فنشر مقال حول شهري التميز...» (تصيحك بالبحث عن الاجابة مستمعاً بعلوم أخصائى غير الانواع الأدبي: العلاقات العامة التوثيق وادارة الأعمال) كان طبيعياً بعد ذلك أن يمدد محرر الصفحة لدفع بعض شباب

الكتيبين بما نشر أخبارهم بالنسبة للدفاع عنه، ثم أن يتجاهل أعماله لجمالاً تاماً (أصدرت ثلاثة كتب بعد ذلك التاريخ، هي في صميم اختصاص الصفحة، دون أن تذكر عن أي منها سطرًا واحدًا) وسأول بعضها كتاب آخر من (الصفحة ذاتها)، ثم ألا يرد ذكر المحامي أبو النجا حوارة طويلاً عن حنا حين نشرته مجلة «العربي» الكويتية، وصف فيه الروائي السوري نقلياً لثلاثيته وحكاية يصار... بأنه وقد جاني... الخ، فبادر السيد للحزب إلى إعادة نشر ما ذكره حنا، وأبرز في إطار يتوسط صفحته (١)، وما زال هذا الموقف من أمثالي، وحتى اليوم.

● يصدر «الأهرام» في العادة صفحتين أسبوعيتين: «الأدب» يوم الأحد (ينشر عليها عبد العزيز شرف) و«دنيا الثقافة» يوم الخميس (ينشر عليها فاروق جويعة)، والنسبة هذه الأخيرة فستد نشرت نقداً لمسرحية جويعة «الوزير العائنه» بعنوان «خطوة واسعة بالمسرح الشعري إلى الرواية» (وأعلنت نشره في كتابي «أوراق من اليربوع والجعر» ٨٨) وأنا أرى من الطبيعي تماماً أن تتجاهلني وتتجاهل أعماله «دنيا الثقافة» بحالها.

أما صفحة «الأدب» فلم تجد أكثر منها تحقلاً وجوراً وابتذالاً وابتذالاً عن التيارات الفاعلة في الأدب المصري والعربي، هي بقايا ممتلكة من عصر يوسف البهائي، تنسب الآن في ظل ثروت باهظة: الرئيس

الأبدى لأحمد الكناز في مصر!

● قد تكفي تلك الوقائع للأبرار لأبرز أوقات تلك الصفحات: ليل مع الحوى، فكل منها تمكس أمراء محررها، دون التزامه بأي ولبط موضوعية من أي نوع، اللهم إلا تنسج اتجاه الروح: من كان الموقف السياسي المصري لا يبعد بأساً في الحلقوة بالشراء والكتاب الفلسطينيين، أسرفت وصفة «الأدب» في «الأخبار» في إبراز درويش وصيغ وحبيبي وزباد... الخ، أما غير تميز اتجاه الروح، فقد أحمل محرر الصفحة معركة مع أميل حبيبي، ذات تفاصيل كثيرة، داعي للخوض فيها هنا الآن.

زد على ذلك الاهتمام القصص لهذه الصفحة - وأدب أكثره - وما حوله، لما أن يأتي هذا الشهر من كل سنة حتى تكون هذه الصفحة هي الأسبق إلى الإضافة به، ونشر أخبار مسابقة والشؤون العامة عنه... الخ... فمحرر الصفحة كان يعمل مراسلاً حرياً أثناء حرب الاستنزاف (٦٨ / ٧٠)، وقد أفاد من عمله هذا أعظم فائدة. وحين نشبت معركة حول تعيين وزير الثقافة الحالي فاروق حسني في ٨٨، ثبت كل هذه الصفحات للدفاع عنه، ورفعت وأخبار الأدب شعار ضرورة أن يتولى «الشباب» المناصب الكبرى، وكانت أعمل المثار صدياً في الدفاع عن «شباب الوزير».

كما تنقذ الصفحات كلها في الإضاءة بالمسؤولين في أجهزة الثقافة الرسمية، كبارهم وصغارهم، وأكاد أذكر أن صفعة من تلك الصفحات كلها توجهت بالنقد لمسؤول أو مشروع، مما يفلدها وجاباً يفسدني من وجودها ذاتها، بل في تقويم النقص في الأعمال الإعلامية (ولا جلالة إلهي) لمراسم تلك الأجهزة: مرموز الكتاب، مؤثر أدياء الأنظمة «الركانة» لمهرجانات ذات الطابع الرسمي ما أن تبدد نزوة ذات طلاء «فكاني» لمسؤول إلا باشرت تلك الصفحات إلى التنظير و«الدلالة» لما مضية إياها ما تنقذ من مبررات.

ولأن تلك الصفحات تصدر عن دور الصحف الرسمية، تحظى أصلاً المسؤولين في تلك الصحف ذاتها بأفضل تغطية وأوق إضاءة. على هذا النحو أصبح مصطفى أمين وموسى صبري ووجه أبو ذكرى - في صفحة الأدب ودوايينه - تحظى أعمالهم بما لا تحظى به أصلاً رواية وحقيقية، على النحو ذاته يتم عرض تلك المسؤولين الكبار في تلك الدور، سواء كانت ذات طابع اجتماعي أو سياسي (سمة مقالان آخرين: كتاب من مشكلة الامانة لأبراهيم نافع، رئيس تحرير وجلس إدارة والأهرام ما زالت الصحف تعرضه حتى اليوم، للقتال الثاني عرض شامل قدمه سامي خشبة محرر صفحة «الثقافة» المالي» والأهرام لكتاب إبراهيم سعدة «عصابة الأربعة»، وصفه فيه بأنه ومفكر سياسي عميق النظر تلقائي التعبير... الخ). ويشغل أكثر من نصف صفحة من «الأهرام» والسبب بسيطاً أن إبراهيم سعدة رئيس مجلس إدارة وتحرير وأخبار اليوم...»، ومثل هذا كثير يطالما كل صليح.

ولا نكاد وصفحات الثقافة في صحف المعارضة الثلاث تختنف كثيراً. تخصص «العودة» صفحة أسبوعية، أما «الشعب» و«الاهالي» الأسبوعيتين فكل منهما مخصصة في العادة صفحة واحدة تشمل الأدب والمسرح والسينما والتلفزيون والشكل والأخبار... الخ.

السيف والروح

فاضل العزاوي

■ تصعب محاكمة الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات العربية، بعيداً عن البيئة الكاملة للثقافة العربية والطريقة التي تُصنع بها والشروط التي تفرض عليها. فالصفحات الثقافية لا توجد مستقلة عن البيئة حتى تكون قادرين على تقديمها كطاهرة تمتلك عروباً واستازاتنا الخاصة بها وإثماً هي شكل نمطي البيئة ذاتها، وهو شكل سياسي قبل أي شيء آخر. ولذلك فإن أي نقد يوجه إلى الصفحات الثقافية يعمد إلى عرق الشروط السياسية للثقافة، ولكن الاحتجاجة أيضاً سوف يظل بطل بقداً ناقصاً، وشكلياً في أفضل الأحوال. ليس السؤال هو: هل أي حرري الصفحات الثقافية يجيدون عملهم ويفهمون متباعدة حقيقة لتطوير الثقافة العربية؟ السؤال هو: هل يمكن محصنات ثقافية أن نخرج عن دائرة التزوير الشامل، أو أكثر من ذلك موضوعية ومؤسسة لقيم جديدة في ظل الشروط السياسية والاحتجاجة التي تحكم الثقافة الجديدة؟

إن الصفحات الثقافية لا توجد مستقلة ويصعب عليها أن تمتلك سياسة خاصة بها إلا بصورة جزئية، لأنها تابعة أساساً للسياسة العامة التي تنهجها الصحيفة أو المجلة. وهي في الأقطار العام لا يمكن أن تخرج عن المهاتم الأساسية للمجلة أو الصحيفة. ولذلك فإننا لا يمكن أن نقيم الدور الثقافي لأية صفحة ثقافية من دون تحديد الدور السياسي الذي تزوده المجلة أو الصحيفة

لا شك أن للأسر أبعاداً مختلفة. إنه يرتبط مرة بحرية الثقافة داخل المجتمع، وأخرى بحرية الصحافة العربية. وهنا تكمن المشكلة كلها. فالصراع الدائر داخل المجتمع العربي منذ فترة طويلة هو صراع ثقافي قبل أي شيء آخر: صراع بين الذين يريدون أن يبقوا بوعيهم إلى مستوى العصر الذي يعيشون فيه، والذين يقيمون كل قيمة جديدة - حقائقاً على سلطتهم، وفي أفضل الأحوال دفاعاً عن أرواحهم، هذا إذا ما افترضنا أنهم يدافعون حقاً عن موقف ثقافي. ويصبح الأمر أكثر تعقيداً عندما ندرك أن هذا الصراع نفسه يدور داخل نية قليلة على التخلف، وهي بنيت تترك تأثيرها على طرقي المعادلة، دون استثناء، بما يصيب مهمة الخروج من دائرة تكاد تكون مغلقة، مثلاً نراها الآن في أزمة الثقافة العربية. حتى العاصم الأكثر وضوحاً لهمة التجديد مرصعة على الكفاح ضد نفسها من أجل الخروج من دائرة التخلف، وهي دائرة احتجاجة - تاريخية وروحية بقدر ما هي اقتصادية وسياسية



صفحة «الوفاء الأسبوعية» في توجهها - العام تتحور منحنى تقدماً تجاه بعض مشروعات ومسؤولي أجهزة الثقافة الرسمية، انساقاً مع سياسة الحزب والصحيفة بوجه عام، من ناحية، ومواقف عمرها (حزب هاشم) من ناحية ثانية. واللافت أن هذه الصفحة عدد من الشباب المجتهدين، ولكن يبدو أن تحركهم يصطدم بالكبار في الصحيفة والحزب على السواء. أما صفحة «الشعب» - وهي أقل الصفحات انتظاماً في الصدور - فمشكلتها الأساسية أن توجه الصفحة ذات الطابع الإسلامي يقضي من تطلق ما يمكن أن تتعرض له، فهي لا تكاد تعرض - مثل سواها - للسينما أو التلفزيون أو التشكيل، لكن عمرها (السيد الغنبيان وهو إذهاعي قديم) نافذة صلب وصاحب معرفة بلهجات الأعلام بوجه خاص. كما أن أهداً لا ينسى حلاته الجريئة التي نشرتها «الشعب» حول قضية الأثار، وأسهمت فيها أسساً المذكورة نعتات فؤاد.

● تلك نظرة طائر على صفحات «الثقافة» في صفحتي الحكيمة والمعارضة. أهم ملاحظتها أن أي منا لا يصدر عن تصور واضح لمفهوم الصحافة الثقافية، أو للدور الذي يجب أن تلعبه في اكتياف، فإنها دوريتها، وتقديم وجهة نظر متكاملة له في شؤون الواقع الثقافي اليوم: توافقه وأرواح التنطيط والأفكار والعراية والأزجال فيه يرتب على ذلك أن تصعب جزءاً من عملية تزيين الوعي التي تقوم بها أجهزة الأعلام على الوجه الأكمل، هي التي كان يجب عليها - وهذا مبرر وجودها - أن تخرجه نحو كشف تلك العملية، لا الانتماج فيها إلى الدورية التي لا تصعب عليها مثيرة عبا ثم هي تخضع خصوصاً كاملاً للذوق العام في عظمه ونجومه ومفاهيمه، لا تراجمه أو توثيقه، وفي هذا تعلق كل طقس لطيف بين «الثقافة» من جانب، «التصنيف» الإعلامية من جانب، بين الصحيح والزائف، بين المبدعين والشعبي من جانب، والموظفين ومسؤولي الأجهزة من الجانب الآخر. مرة ثانية: هل يستقيم الظل والعمود أعرج؟ □

لا دور لأية
صفحة من
دون تحديد
دور
الصحيفة

صدر حديثاً

الكويت في الوثائق البريطانية

١٩٦٠ - ١٩٧٢

وليد حمدي الأعظمي



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7JN
Tel: 01-245 1925
Fax: 01-235 9005



ESTABLISHED 1965
مطبعة الخليل

شاعر ودبلوماسي من العراق
مقيم في برلين

لكل دولة شعراؤها وكتابها

وعلى أية حال فإنه لا بد من التأكيد على أن الثقافة الأكثر انسجاماً مع متطلبات تطور المجتمعات العربية لا يمكن أن تظهر من دون حرية الثقافة وحرية الصراع الثقافي. ولكن المأزق هو أنه لا تكاد توجد مثل هذه الحرية في معظم الأنظمة العربية. وتصبح المشكلة أكثر تعقيداً في مواجهة سيطرة التسلط عندما يجرم المرء من مناقشة أهم القضايا الثقافية مثل الدين، الجنس، الشكل النظم السياسي، الديمقراطية والديمقراطية. وبصورة عامة فإن أية قيمة ثقافية جديدة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال الاستهلاك الثقافي لثراث المجتمع وتاريخه. إن القيم السياسية والاجتماعية لم يستطيع التأكيد أن يخلق الطريق إلى الأبد أمام القيمة الثقافية الجديدة، ولكنه يمكن أن يمسح المجتمع روحياً ويحرقه من ممتلك الحياة وبين ما هو أبلى إلى العناء.

وفي الوسط العربي الذي يضعف فيه دور المؤسسات الثقافية الأخرى ودور النشر، الأندية الثقافية، الندوات، المسرح، الشركات السياسية، معارض الفنون... الخ، تعتبر الصحافة إلى جانب الإذاعة والتلفزيون الوسيلة الأساسية التي تروج حركة الثقافة، بمعناها العام. ونظراً لأن الحكومات العربية قد أدركت منذ زمن بعيد خطورة هذا الدور فإنها استحوذت هذه المؤسسات لنفسها واعتبرتها ناطقة باسمها، من دون حق، ذلك لأن الصحافة والإذاعة والتلفزيون أجهزة ذات طبيعة اجتماعية وتخص المجتمع وحده، ولا علاقة لها بأية سلطة حاكمة، إلا إذا اعتبرها السلطة بوقاً دعائياً لها. تفرض على طريقه ثقافتها هي بالذات وتضع أية ثقافة أخرى، تأتي من داخل المجتمع. إننا نضع بذلك دائماً ثقافة السيف في مواجهة قوة السوط التي تلمحت عنها نالده عسكري مثل نالدهون بطريقة مثيرة للدهشة: هل تعرف يا نوتاندها هو أكثرها أصعبه؟ عجز اللغة في الحفاظ على أي شيء. هناك كوتان في النظام الجيب وطروح مع التزم يهزم السيف دائماً أمام الملوخ.

إن الصحف والمجلات في معظم الأنظمة العربية هي أجهزة تابعة لوزارة الإعلام والثقافة أو للدول مباشرة أو بصورة غير مباشرة. بل إن الدول تفرض هيمنتها عن طريق الدعم المالي الذي تقضه على كثير من الصحف التي تصدر خارج حدودها أيضاً. وبالتأكيد فإن دور هذه الصحافة لا يمكن أن يتجاوز كثيراً حدود الثقافة التي يسمع لها بعرضها والدفاع عنها.

ولنا لكل عرس طاقوه ومزموه. فإن لكل دولة شعراؤها وكتابها الذين تعتبرهم جزءاً من الثقافة التي تدافع عنها. بل إن بعض هؤلاء يجد الوسيلة الكافية التي تجعل منه ناعجاً يتحدث بلغة الجميع حتى من دون شعور بالتناقض.

لا شك أن نمطاً محروس ثقافياً مبدعاً ويحيد في العديد من الصحف والمجلات، بل إن بعضهم شعراء وكتاب، يمتلكون موهبة أصيلة ولكنهم في جميع الأحوال أسرى شرطيين، معروضين على كل عامل في الصحافة الثقافية: الشرط السياسي وشرط ظرف العمل. إن لكل صحيفة موقفها من نمط الثقافة التي تقدمها، أي إن حرية الحد الثقافي مرتبطة إلى حد كبير بالحرية التي يتيحها له الصحيفة التي يعمل فيها. ولكن عندما تكون حرية الصحيفة نفسها ناقصة، فإن ذلك ينتقل بالضرورة إلى الثقافة أيضاً. في واقع الحال إن كثيراً من الصحف الثقافية تدع إلى أبعد من ذلك في اللهاث وراء الدعاية، ناعجة الروح في كتاب وشعراء، لا يمتلكون أية قيمة حقيقية في حين

إنها غالباً ما تغفل حتى الإشارة إلى الأحوال الأكثر أهمية وخطورة في تطور الثقافة العربية. وفي بعض الأنظمة العربية يجرم حتى «شتم» الكتاب المبدعين، من أجل عدم تذكر الناس بهم.

ومع ذلك ينبغي ألا ننسى أن صحفاً عربية كثيرة، تعمل بطرق بدائية. فالمرحور الثقافي العربي، على عكس المرحور الثقافي في الصحف العالم، ليس هو المسؤول عن الثقافة والمرحورين والراسلين الذين يتعامل معهم. ولا هو الذي يتخاطرون، وإنها يفرغون عليه في الأغلب من قسلة إدارة الصحيفة التي تحتك عادة معاهدين، تحت لافتة المكتاب، يزبون الجميع باكثر للواء ثقافة وضلالة ويروون دائماً لكتاب وقائين معينين بالذات. وهم يصطادون عادة كل من تلقاه الصلدة بين أيديهم.

إن عمل المرحور الثقافي العربي دائماً - تقريباً - هو عمل المرحور الذي يراجع للذة ويقتحمها ويصحبها (معظم معتمدين الثقافة لا يجدون حتى قواعد اللغة العربية) وضعها على عاتقها ويتخاطرها الصور المناسبة. وهذا المعنى فإنه يقوم بدور صحافي حرفي أكثر من دور مرحور ثقافي، يتخاطر أهم الأحوال الصادرة ويقبها. إن المرحور الثقافي في الصحف العربية هو في الأغلب نالده بارز، يشارك معه في الكتابة عدداً آخر من النقاد اللامعين القلائص حقاً على تقييم الروايات والنقص وجوانب الشعر وكتب الفلسفة والعلوم ونقد الأفلام والمسرحيات ومسارح الرسم، في حين أن معظم الذين يقومون بهذه المهمة في الصفحات الثقافية هواة وأحياناً قراء يفترون على الكتابة. ونظراً لأن الكتابة العربية تكاد تشبه صرخة في واد، بسبب ضعف تأثيرها الاجتماعي، لا تكون للمستوى أية قيمة استثنائية، حيث يسقط المبالغين بالإبداع والتفاحة ويصبح الجميع كتاباً، متساوي القيمة مثل جيت الوهل.

من أجل أن تتغير الثقافة العربية الجديدة لا بد للسيف من أن يهزم أمام الروح. لنعمل من أجل أن يتحقق ذلك الآن وليس غداً □

ضد هذا كله!

كافم جهاد

■ أمام السؤال حول مشغلة المرحور الأدبي أو الناقد في الصحافة الأدبية العربية، لم يعد المرء قادراً، كما في أغلب مناهي حياة العرب، إلا أن يتقدم بالتطبيع سلمي وفجائي هذه المشغلة من شأها، مبدئياً، وعندما تمارس بصدق ونزاهة ويكاد، أن تساهم في ابتعاش حركة المكتاب بصورة قهالة. تبين عن الحصب في العطاء الأدبي



شاعر وناقد من العراق مقيم في باريس

للموسم، وتدعو إلى الحلاق بالحركة المقاتلة لهذه الرواية، والانتخاظ في التكون الجديد التحول الذي يجتريه ذلك الديوان.

وكما أن بعض كبار الشعراء أو الصحفيين قادراً على إسقاط وزارة بصفته أو مقالة، فما يزال المحرر الأدبي لدى الأمم - التي ما يزال العلم يتمتع لديها برونه الأساسي - قادراً على أن يثقل حركة كتاب، أو يدفعها أبعد في عالم الذي يثير فيه للحرور والتفاد أسلافهم بين عشية وضحاها، ويحب في قلمهم أكثر ما يتبع حركة لغواتهم وانتماءاتهم ومصالحهم أحياناً، إن لم يكن غالباً، وتؤكد الأغلبية الغالبة من مقالات المحررين والتفاد تكون مقترنة إلى المصداقية، عديمة الجدوى، لا تقدم الوجود الفعل للكتاب سواء غابت هذه المقالات أو حضرت.

في ما خلا بعض الاستثناءات (أذكر هنا إلياس خوري في عصر السيف، الشيخ وبسار يعقوب ويسام حجار وسن الشامي، اليوم، على صفحات بيروت أو مصرية (وعلى هي صلة أن يكون الأربعة كتاباً ليسون النقد كاستناد لفعل كتابهم نفسه) يمكن القول أن ما نطلع به الصحافة من نقد ومتابعة يطرح مشكلة قرامة فعلية. فالتت حتى تقف على المسار العام الذي يخطه كتاب لنفسه، فكر كتابه، المخطوط المرصعة لشروعه، ينبغي أن تعمل، أولاً، على تحديد جميع التوازن الشخصية من مسخط عصب أو معالجة مسبقة، تحرك النقد وتنطعه. أضف إليها ما يشكل من قبل، لغة والنقد الصحافي أو التابعة الأدبية من ضرورات مراعاة جانب الوقت ومراعاة موسمية الكتاب بالقرب ما يمكن. هذه، بمرسمة، وعلى وجه الأجمال، الأصناف الثلاثة التي يمكن أن نجعل إليها أغلب الممارسات النقدية في مساحات الأدبية الحالية.

لأولاً: نقد تروحي أو أسطوري... نقدياً تحلل هذه الحالة التي اتسعت لأفلاكها وتنتها في النقد الأخير، كل نقد يكتبه والنقادة لا لإصامة الإبداع الأدبي في فترة ما، بل للترويج، تذكيراً وببساطة وشائفة، لما يكتبه أدباء نظم بذاته رسوماً لأنصهم مهجة التعامل وإياه وعلمه وأدبائه. لقاء مرتب من الصحفية التي يعمل فيها، وآخر من سفارة البلاد الذي لصلابه يعمل، يضع صاحبنا والساق على الساق ويروح يزجي لوفاته انشاء وتديباً ونظرياً لأدب يحدث في الغالب أن يضحك هو منه - أو يتعق - في اللحظة نفسها التي يكبل له ما تشرق من مدافع. وطالما رأيت إلى الواحد من هؤلاء وهو يثير ورجعه، حسب طبيعة الظروف ومعدل والذعر، فأسى، مثلاً، العراق، واليوم أحد أقطار الغرب، وغداً السعودية.

ثانياً: نقد متشبع... في هذا والنقد، يتشبع الواحد لحركة أدبية معينة، أو كبار شعري أو قصصي أو حتى لمسي، يحدث أن يكون هو أحد أطرافه، فيروح عملياً عنه أمام كل أدب سواء، عملاً على الغرائب أو نظموه، فلا قيمة لما سبق إلا بدالته ولا لما يلحقه إلا بالرجوع إليه وسعده. ما يتسله ونقادة هذه الحاتة، غالباً، هو الترويج المشروع للممارسة الأدبية، وتضديتها الضرورية. وما يتنكرون له أيضاً هو ما يدعو الركاثيريات، فترات القليقة، بمعنى التعبير: أن كل قطعة لا بد لها من أن تحكم إلى تراث، وإن الأدب بعنه الناحم عن هذه القليقة يستحوّل بدوره إلى تراث، تقوم وعلى انقاضه (وهذا يعني يفضلها أيضاً) قطعة تالية أو أكثر. وهذا هو ما يدعو الشاعر الكسبيكي إلى النظر إلى الأدب باعتباره وثيقاً تسليوياً لا على فيه

النقد تروحي أو أجير أو تشيع

ديناصورات ومسوخ!

ليانة بدر



■ تسع الصفحات الثقافية وتسع صدرها العرض لبدابات الكتابة وامتداداتها. فمن الصفحات الثقافية التي نشرت فيها قصتي القصيرة الأولى، إلى نهايات هذه السطور، أكثر من وجه عالم عربي طويل، غريض، عُلمنا على تسع القمصنة إلى ما لا نهاية، وعلى قصتي حقايقه وحقائقه حتى الثالثة. ففي عالم أرسلا - فلسطين، للنسب الذي كان يصح كل يوم على الصفحات الثقافية في المراتد العسطينية الثلاث، والذي كان يحصن مراهب مكررة لكتاب شبان يشرع في رعايتهم عمود شفرير وخليل السورسي، انبثقت الرعة الأولى في صباي، كي أرسل العديد من الحوامات قبل أن أرحل على إرسال قصتي القصيرة الأولى التي كتبتها وأنا بعد في المرحلة الثانوية

قصة للمسحبة مقبحة في تونس

عجزت الصحافة الفلسطينية عن تحقيق ذاتها بسبب الادعاء المستمر بتهديد الأعداء لوجودنا

تلك القصة التي لم تمر دون اهتمام وتعلق من المحرر الثقافي الذي ناقش بشكل أو بآخر، امكانية وجود كتابة نسوية، واعطاني مشروعية النشر والاعتراف بالمكرين

كانت الصفحات الثقافية بوابة لا بد أن يجتازها الكتاب الفلسطينيون قبل أي شيء. كانت امتحاناً، جسراً، واسطاً إلى ما هو أعنى وأكثر رسوخاً ووثقاً، عبر ذلك للدخل الديموقراطي، فهمت أن هذه الصفحات هي التبادل الحقيقي للخبرات، كدفية تنمو في ظلمة التيار الضيق. كان ذلك من زمان، في عالم أريحا، فلسطين، وقيل هذا الزمان الذي جابه علينا بداهات صورات وسوخ فرضها الثقافي السطحي السريع في الصحافة العربية شرقاً وغرباً.

وقبل العصر السطحي الذي جعل من في الصفحات الثقافية مجرد بقعة تلوث عكرة على سطح بحر مانع، كانت هالك بيروت. ففي تلك المدينة - التي لم يمت زمان يمثلها مرة أخرى - اعتدنا أن نصنع مقالات النهار صباحاً مع نخبان القهوة، وقيل أن يحظر ببالنا التحرك في أي اتجاه. إذ إن موضوعاً نسيم نصري حول فيلم معين كان يقود خطاباً إلى ذلك المساء، وكتابة أخرى حول مسرحية جديدة كانت ستجربا بل جدول لن يتهي قبل أن يشاهدنا جميع الأصدقاء. كانت الحياة الثقافية الغزيرة لثبوت تنمر مثل شلال حائل بالطرقات فيها الصحافة الثقافية تصعب الوشي، والزعزوع الجوي، وكل ما هو لازم لاطلاق حديث المدينة كسرب من طيور يتعلق دوماً حول البحر، مشيراً بالمرارة المقلدة

في بيروت الحرب الأهلية صار للصحافة الثقافية شأن جديد. فقد جعلت هذه الصفحات هبة الحرب التي لُقت للفتنة. إلا أن الحرب شُكّلت في بدايتها دائماً، تحدياً لتبديد الأطراف المهددة إلى الزعر عكر طرحها الأيديولوجي. «فقط حين الظاهر الحق الذي يربك الأعداء السياسية، الضمير المحدثين، المسرح، الفضة، والسبيا في سرور الغريبة. انتمسك رضى الآخر وما يشتهل عن صفحات النهار الثقافية التي كانت أن تحف وتضمحل لشدة محاولة إغلاق العينين عن كل ما لا يمل خطابها البائس الواحد. كم كان هذا واضحاً في مدينة تعذية مثل بيروت. خلال بدايات الحرب الأهلية مرزت صحيفة السفير كموازي ومناقص للتحربة المعلنة التي خاصتها البار وصحب أخرى إذ إن هجرة المثقفين العرب إلى بيروت في عصر المد العسكري جعل من استغلال الثقافات وانتمائها مسألة مهمة. هكذا رأينا هبة من الجرائد والصحف التي أنشأتها عازر دات نفس وطلي، وتقديس كما نفترض نفسها وبدا رأينا اعتناحاً واسعاً على تجارب شعوب بعيدة وأدباء مثل أميركا اللاتينية، وأفريقيا

في قلب تحزبي ككاثية، ومعرفة ثقافية ما بين ١٩٧٣ - ١٩٨٨ في علة تطرح معها كحمر يساري (الحرية)، استطعت أن أكتشف الفرق بين الشعر والممارسة، وهما زمان غير قصيرة. ففي عز الحماقة الجسدية لثقل الأدب الصادر عن دول اشتراكية، أو عن دول العالم الثالث، تركز البحث الثقافي على التجارب والثورية، في تلك الدول البعيدة، وأغفلنا القوم في قيمة الخاصة لأننا لم نتعود على النقد والبناء الدائري. لذا انحصرت المجلة على نشر نصوص طليعية لثقافات أخرى، ولم تنجح المجال لوضعنا نحن. أقول هذا وأنا أستذكر ما حصل في مجلتي في أعقاب حرب ١٩٨٢، حين وجدنا أنفسنا في مدينة عربية أخرى بعيداً عن بيروت، اجتمع المحررون آنذاك على

رغبة ملحة واحدة، وهي أن نأرأس نقادنا الذاتي لتجربة المقاومة الفلسطينية وهيار قواتها السريع في الجنوب الذي كان بحاجة إلى تدقيق وإعادة مراجعة. وصر العديد من المناقشات أنهمنا رئيس التحرير أن هذا مستحيل وغير ممكن. لقد ظلت الصحافة الفلسطينية عاجزة أبداً، وغير متمكنة من تحقيق ذاتها بسبب الادعاء المستمر بتهديد الأعداء لوجودنا!! وفي المجال الثقافي، ظلنا على مسافة وصيفة بين الأيديولوجيا والإبداع إذ أن الثقافي اختلط مع الاعلامي، وألقى بمعياره المختلفة تماماً على النصوص. كان المسألة شابت آنذاك الدخول إلى حدائق غناء، مثل وردوها وأزهارها تجارب إنسانية لا كس في أحيائها، إلا أنها على غناها محور صورتنا الذاتية وراء ظلالها الملوثة، لم نستطع التأمل فيها وراء السياسة والاعلام آنذاك في مساحتها الثقافية. وكيف يمكن لهذا أن يحدث والثقافة لا توجد إلا في الصفحات الأخيرة، وراء كل شيء وبعد كل موضوع؟

هذه المسافة بين الشعر والممارسة والتي جسدها أيدولوجيا عاشت أعلامها الوطنية عبر الشعارات البراقة، وسماً وراء الثورات الجميلة في مراكز أخرى من العالم، خففت من زئجار النصوص الجديدة، وانتمست في وصفات جاهزة للآدب الثوري بشبهه الاداعي والفلسفي، كما أنها جعلت من الصفحات الثقافية وسيلة عرض وتعبير دون اهتمام خلاق لما هو ضروري ومهم عندنا.

من ناحية أخرى، شكّلت تجربة المجلة تلك، محاولة للبحث، الجماعي عن تقاليد ثقافية جديدة، سرعان ما اكتشفت إنغافها حين تحول الباب الثقافي إلى منبر تحية أرواحها، يخضعه للحرر لاعتباراته الملتصقة. إننا وجدنا محرر مسؤول يطبخ بالتجربة المخرجة، إذ أن شملت كل شيء في التجربة الجماعية المصموم إليها. إن غياب الطرح الديموقراطي عن عمل النشائر اليسارية اكتشف عن غياب باعظ للعمل الجماعي، ليس بسبب من أفراد محددين، بقدر ما كان تعبيراً عن سيادة المركزية في أشكال العمل الثقافي في يطبع بكل ما يمكن للشعارات الثورية طرحة أو تحفيظه.

وتجلّت هذه المركزية الشديدة المخرجة بتفسير آلي لمفهوم الثقافة، برفض الفتحاقي المتعددة ابتداء من عام ١٩٨٢ وحتى نهاية الفترة التي عملت فيها، حول انشاء، صفحة أسبوعية خاصة بمعالجة قضية المرأة. ففي نهاية السبعينات قامت اللجنة بإنشاء باب للأطفال، ثم يستمر لأساس تقنية متعددة. فإذاً تم رخص، لمحت جانباً في صيغة متقدمة لمحت القضايا النسوية إذ كانت حتماً مركزاً لثورة ثقافية كما نعتزس بمسها؟ كنت أنشأل بيبي وبين نفسي. بين الجين والأخر، كان من الممكن نقل شذرات من صحالات النساء في أماكن أخرى من العالم، أو إجراء مقابلة مع مصاصلة، إلا أن طرح الموضوع النسوي عُبّ كليا بسبب من هامشية المرأة داخل التناقضات اليسارية الفلسطينية، لأن الولايات القومية الطيبة لا تكفي وحدها لمعالجة وضع تاريخي كرس التعامل مع المرأة بصيغة استعمالية تحت شعار أن للمرأة واحدة للمرأة والرجل.

في نهاية الثمانينات، عرفت أن المشروع الثقافي الذي طمحنا عبره إلى الحرية الفكرية وانطلاق الإبداع، لم يكن إلا فرعاً من فروع التجربة الثقافية الاشتراكية التي كبحت الإبداع وتعمدية الرأي بأساليب وحدانياتها وقائدها واستئثارها المطلق بالحقيقة كما ندعيها

لنفسها. إني وصفت امرأة عربية طائعة إلى التغيير الحقيقي عرفت أن
الشارب وسدحا منها بدت لامة وبراقة لا تكفي. وإن الكليات وحدها
مهما اتخذت طابع الضرورة والكفاحية لا تكفي. وإن الحجاب
الصنعي وحده من الثورات سوف يفصلنا ويشل ألقاص صحتنا وثقافتنا
إن لم نبدأ النقد، النقد الذاتي تجربتنا باعتباره طريقاً وحيداً يفضي إلى
مسائلة الذات والأخر. الآخر المهمش، غير المركزي، الضعيف
فيما: الطفل، والمرأة والمثقف الذي لا يمتلك السلاح الإعلامي □

مختبر الأجيال

محمد الأنصري



■ عندما بدأت نشر محاولاتي الأدبية الأولى في
بداية السبعينات لم يكن هناك تمدد ملموس
في المآثر الثقافية. كانت الصفحات الثقافية
لجريدة العلم وملحقها الثقافي هما الواسعان
لأرجحة المكتوب بعد مع صحيفة "الأسر"
صممة شطه. وفي هذا التفسير لوعي كاتب
نشر آنذاك حتى الانقلاص المزمع الذي أصبح له في بعد اسم أدبي

شاعر ونديس العبد كتاب للفرع

مرسوق. كانت تعمل ذلك بنفس النظر عن عدها بمعصها الشديد
للجهة السياسية التي تصدر الصحيفة، وفي أحيان كثيرة، كنا نشترك
في منع المنظمة الطلابية التابعة حزب الاستقلال من عقد تجمع في
الحرم الجامعي في نفس الأسبوع الذي ننشر فيه قصائدنا في جريدة
الحرب نفسه!

ربما لم يكن أحمد آنذاك يعمل عمل الجند وفعل الكتابة، كانت
الصراعات والخلاصة موجودة في أمكنة أخرى من وجودنا اليومي.
وفي الجهة الأخرى، كان هناك نوع من التعاطف الضمني مع هؤلاء
المشاهير الذين اندسوا فجأة في حفلات التثافي دون «مؤسسات»
تستدعهم ويدون اندراك فعلي لحجم هذه المحاضرة!

ويستمر سنوات قليلة فقط في هذا الانسحاب اللذيذ، قبل أن تستعمل
حروينا الصغيرة من جديد، عندما أشع صدر السلطة لأكثر من
صحيفة مُعارضة! كان هامش الحرية أرقداً أيضاً إحساساً بالاختلاف
والمغايرة.

ولذكر أنه في مرحلة لاحقة كان الانتقال من منبر لآخر شيئاً
بالحياتية العظمى! ثم تمعد التصنيف بتعدد المظاهرة الثقافية في بلادنا،
لم يمد الأمر مقتضراً على اللون السياسي بل ألجأ شيئاً فشيئاً نحو
الحساسية الفنية والأدبية، ثم نحو الولاء لهذا المنهج أو غيره. هكذا
كبرت إمكانيات التنمية الثقافية وازدهر المشهد الثقافي أيضاً وصرن
بلاداً آملاً بالخصومات والأخاد الجيدة!

ربما يستطيع مؤرخو الأدب استخلاص دروس هذه التجربة
أسيرة في تاريخ النقاب في وقت لاحق، غير أنني من منطق مُعاشني
هنا، أستطيع المجازفة بالقول إنها كانت بيئة أساسية في نموالات
الثقافة، حتى مع التغيرات اللاطحة الآن في اتجاهها، ما تزال
صفتها القادرة مجدراً حقيقياً لأجيال متعاقبة من البديهي □

انتقال العدوى



الليبي، على الرغم من بعض مثاليه (على الأخص في مجال الشعر للترجمة).

● الصحافة الثقافية في لبنان، شاركت في اكتشاف مواهب بعض الابداعيين. وأخرجتهم من زوايا النسيان، ليصل تساهيم الإبداع، من خلال الصحافة اللبنانية، إلى الصحافة العربية، ورويا إلى العالم... الخ.

لكن هذه الزوايا، التي تشكل جانب (نعم) في ميران الصحافة الثقافية في لبنان، تشكل في موازاتها، عناصر مشهد آخر، هو جانب (لا) في الميزان. وفي الإمكان اختصار هذا المشهد بأنه مشهد طيور، لعالي، وشباك.

● على وصف الحورية (رصفيا)، الذي لا مثيل له في أية بلاد أخرى (شهبنا) كما سلف القول، قد تشبى لعالي الصحافة أحيانا، تنصب لفخاتها... وتخلق طيوراً ملونة من كلمات.

فالشاعر الديدع، الذي هو عادة طائر طيب، وليدع إجمالاً في أي فن وصورة، يعتقد بأن إبداعه يمرس... قد يترسب به في ساحة ما (اسمها الصفحة الثقافية لصحيفة كذا) تلعب اسمه (المحور الثقافي)، ينشأ فيه أظافره، ويبرش ريشه الجميل على الأوصاف. ويتداول، بعد ذلك، متفقو المقاهي هذا الريش كخبر يومي فيها بينهم. وغالباً ما يكون بعضهم على علم مسبق بالوصية.

● قد يتكرر هذا المشهد، بصورة يومية، حتى وكأنه يصير طرازاً لبعض الصعاب الثقافية... فتلعب لعبة الطيور والعالي، والاشباك الصحافة الثقافية في لبنان، قد تظهر أحياناً مشوشة باستعارات طير، ومن ثم يخطبهم شعراء الخنوب، مثلاً... الشعراء شهاب ليم، أسعد، أسعد، أسعد، كبرج، تدمج، تزامم، تتلاشى وتصيح كطعامات في الهواء... خلا الأصيل والموهوب، كما لا ينبغي على الليبي. وأما الحوزات تلك التي يدافعها اديولوجية أو سياسية أو صانبة، فقد نشأت في زوايا بعض الصفحات ميليشيات ثقافية وطائفية على غرار الميليشيات المسلحة للتسوية في الطوارق... وأحياناً، كان يتم الذبح الثقافي على الحوزة.

● تسيطر على بعض الصفحات الثقافية علامات:

١ - البطورية... فكم من دونكشيت صحتي نكالي تكوم فوق نلته في الجردية... وحوله أشباهه يصقون بلا روية.

٢ - الشللية... فقد تتحول الصحافة الثقافية عندنا أحياناً إلى صحافة عصابات، وتبادل خدمات (مدحاً أو قلدحاً) والأساليب هنا متزعة، ولا مجال لدورها والتواصل... إلا أن من الطرف مثلاً، أن نأتي للتغطية الإعلامية، لشاعر مبدع من الشعراء (إنما غير مرغوب فيه في الصحافة)، في صفحة النشاط الاجتماعي، قريباً من الوليات، أو أسعار العملة... وهكذا.

في النتيجة، الصحافة الثقافية عندنا، جزء من بنية الثقافة. حاملة ثقافة هي، وصانعة ثقافة معاً. تتكس وتوتج... وهي في واقعها البراهن للنبس بين الصحة والمرض، بحاجة، إلى تصورها، إلى جرعتين ضرورتين، لكي تتعاين:

الأولى في الحرية: وأساسها إظهار ثقافة الفروق والاختلاف، في المجتمع الثقافي، لا إظهار ثقافة النقيض والدمج... وذلك حتى لا تفرق هذه الثقافة في مديح ذاتي لا ينبغي إلا في الضجر... فإلوت.

- الثانية في الموضوعية ومعناها أن صحتنا الثقافية بحاجة لأن

طيور، تعالي، وشباك

محمد علي شمس الدين



تكون للصحافة الثقافية في لبنان على امتداد تاريخها الصراحي الطويل، وصف للحرية، في القول وشمه... والرائي والرائي المتناقض له، لا مثيل له في أية بلاد أخرى شهد وهذا الصريف، وإن صلباً، وملتبساً أحياناً، إلا أنه جوهري في تأثيرها

البيوجيات التي تحيط بنا من كل جانب. أمي أنه الحيلة الصعبة لمضى الثقافة في لبنان، من حيث هي معطى حوارى وصراحي لعهد كبير من الأفكار والمعتقدات والتأريخ والصفحة التي لا بد تتعلم لافتتاحها الدائم على المائي الخاضع إلى حبل. وفي التوثيق أيضاً في تياراته الحداثية المنصورة، واشتدال الآداب بأسئلة في الهوية، والشهير

● هذه الحرية للصحافة الثقافية في لبنان، هي جزء من حرية الثقافة عنها، هنا. من حسن الحظ أن كل شيء مطروح عندنا على السؤال والمحك. وأن اليقنيات قليلة. والتاريخ الطويل للاضطراب الثقافي في لبنان (والحرب الأهلية الأخيرة ليست سوى مرحلة من مراحله) كان يعكس دائماً على شاشة الصحافة الثقافية. فمن الساذجة الاعتقاد بأن الثقافة ينبغي أن تكون عابدة، مسجلة، موحدة، طيوروية. الثقافة ليست بريدة (وهذا هو جوهرها). إنها مرجل الصراع والمشاريع، ومنها ينتج ضوء المستقبل. لقد لعبت الصحافة الثقافية في لبنان، خلال الحرب، دوراً قريباً من هذا التصور. لقد كانت جزءاً من مشروع الحرب، كما هي جزء من مشروع السلام.

● نماز الصحافة الثقافية في لبنان، عن سواها من صحافة الجوار العربي، مع استثناء لبعض لمص الحرب العربي، بأنها كانت - وما تزال - جزءاً يومياً وأساسياً لنقل صورة الثقافة الغربية، إلى القارئ في شتى قوتها من مسرح وشمرة وقصة ورواية وسينما وتشكيل... فضلاً عن الفلسفة والاقتصاد والفتيات والعلوم وما إلى ذلك من فروع المعرفة البشرية. إن الصفحات الثقافية لجريدة النهار، على سبيل المثال، لا تخالو يومياً، من مثل هذه المعرفة الثمينة الثقيلة إلى اللغة العربية. وهذا الجهد المذوب في الترجمة والتواصل مع الغرب، شكل يوماً عن يوم، رادعاً من رواد الثقافة في لبنان، لا تخفى فوائده على

خاضع من لبنان يعمل في قسم انتقالي في مجلة «الفتاح العربي» اللبنانية

تصبح (في حيزٍ وافرٍ منها) صحافة عاكسة للحركة الثقافية، وناقلة أمينة لصورتها الحقيقية (على ما هي عليه)، وبلا تدخل، مفصّلة تزيين أو تشويه هذه الثقافة.

على أن يترك للراي والموقف حيزٌ آخر، ملازم للصورة □

حكّ لي لأحكّ لك!

محسى المين اللانقاني



■ ليست الصحافة الثقافية إلا ملخصاً مكثفاً للحياة الثقافية وللواقع الاجتماعي الذي انتخبها، فهي تلك الصحافة كل سليات وأسرار الواقع، وفيها أيضاً بعض عناصر النبيلة، وطاقاته الإبداعية الكامنة التي تحتاج إلى من يبدل عباها، ويغلي نوماها، وطور اهتمامها، ويفتح الأفق الراسع أمام الأدب الحقيقية الخجولة التي لا ترقص على الجبال، ولا تلحظ التواهي بالأكلاف.

حادثة ما زالت أذكرها إلى الآن جرأت كل ربيع طول تقريباً، وتذكّر بصابتها الواضحة على طريقة فهمي لعمل ومسؤوليات من تعرض عليه الظروف، أن يشرّف على أحد النشائر الثقافية، ومع بروز الجانب «الشخصاني» في تلك النصّة فأسوقها للمقارنة بين واقع الصحافة الأدبية الآن وواقعها في الستينات.

كنت في السادسة عشرة من عمري، ولم أكن قد نشرت حرفاً واحداً في الصحف المحلية والشمالية، حين قررت بيتي وبيتي نفسي أن ما أكتب يصلح للنشر. فحملت قصيدة واحدة في جيبتي وأسفرت إلى دمشق في صيف 1966، لأقدمها إلى الشاعر على الجندبي الذي كان يشرّف على صفحة جريدة البحث الثقافي.

في دمشق لم أجد له الجندبي في مكتبته بالمربعة، فتركت قصيدته «هوامش سبسية» من خطبة طارئة بين زيادة داخل مغلف، وقفلت راجعاً إلى حلب - ظهرت في ديواني الثاني انتصار أيوب - وأنا أحضر نفسي لانتظار طويل، لكنني بعد يومين، وجدت تلك القصيدة تحتل مكانها في إطار بارز على صدر الصفحة، إلى جانب الإبداعات الشعرية والقصصية لكبار الأسما المعروفة في سوريا آنذاك.

الفرور الملمات الذي ركني بسهولة لتقديمي إلى الوسط الأدبي بتلك الطريقة السريعة. لم يعتني في المستقبل من الأحاسيس العميق بمحنة أصبحت أصوات الصرعة، الذين يجتاحون إلى من يلهم قدراتهم واختلافهم الجليل عن الآخرين، بين أطلس من الورق تزد إلى نصف والجلالات كقصائد وقصص وروايات وسواها. فيصبح فيها

البهر القليل بين ورة المعادي الغزير، حين يطلّ على المشرف على المير الثقافي في تحديد الأولويات.

شخصياً أعتبر ملاحظة التفرّد واكتشاف المواهب الضائعة في زحام البريد على رأس قائمة الأولويات. فقد علّمتني تجربة العمل في النشائر المختلفة، ألا أتشجع على التعامل مع الأسا الكبيرة. لأن ما يطلعه الشباب في أول الطريق، أكثر إلهية، بعشرات المرات، من النتائج المقلب الذي تعطيها بعض الأسا التي صنعت لنفسها شهرة ما، ونسجت على وسائل نجاحها المفاضي، فلم تمتد تعاني، وتحترق وتقدم تلك الموضوعات اللعلة التي اعتادت تقديمها في بداية الطريق

ذات مرة، اقترحت جداً على رئيس تحرير إحدى الصحف اليومية. أن ننسج بريد القراء من مقالات كبار الكتاب في صفحة واحدة. وكنت أرمي من ذلك الاقتراح، تنبيه الأسا الكبيرة إلى كسلها وعدم جدتها، وأتوقع منها أن تعيد النظر فيما تكتب، حين تجد ذلك الأدب الغضّ المالي بالورود، يتجاوزها ويقدم نصوصاً تنعق عليها. وبكل أسف فقد فشل ذلك الاقتراح، لأن الصحافة الأدبية انحلت من السينا مفهوم نجم الشيك. وصارت تتعامل مع أسا بعيدا، دون تفرق بين عظم وشين غيرهم. وهكذا صرنا نجد هاريد شوقي الأدبي في معظم الأفلام، دون أن يفي ذلك أنه أفضل المثلين

الإشراف على مترقائي ما، يحتاج إلى عدد من الهامات، أوها إجابة القراء بمساعدا التقني لا يمتشي فك الحرف.

إجابة قراء النصوص، تحتاج إلى تدريب وبران ومعرفة عميقة باللغة والأساليب. ناهيك عن المعرفة الأكاديمية والتجريبية بموود الأدب وسيلاروس مختلفة. وإذا أصعب إلى تلك المعارف موهبة الإحساس بالخيال، استطاع المشرف الثقافي أن يؤدي عمله بدقة وأمانة، ويأخذوا النقيضة من التفتية والأخلاقيات المهنية، التي تفرض عليه أن يقدم النص الجيد لكتاب مفهومة، دون تقديم النصوص الرديئة للمشاهير.

لقد تعلمت بعد مراس طويل، أن أنسى الأسا عند قراءة النصوص كي لا تؤثر شهرة الكتاب على قرار النشر. وتعلمت أن أحكم إلى معايير الجودة، لأستطيع اختيار عشر قصص شهرياً - مثلاً - من بين مئتي قصه يملأها البريد. لكن تلك المعايير والأسس لا تمنع المصطنع الدائم إلى سلامة الاختيار. فهي خاتمة تلك التفتية والأسس، قضية مزاجية لا يستطيع التخلص منها، لأن الذوق الفردي يقود القرار الشفوي باستمرار. وهو المعصر الذي عمّا تماماً، أمر غير ممكن، كما يقول العلامة الفرنسي «لا تسوء». ولعله من غير الرغبة أن نحاول ترويض ذلك المعصر باسم الموضوعية إلى درجة الإذلال. فالذائقة الفردية ضرورية في تقييم النصوص، وفييز الأساليب والمواهب المتفرقة.

في خضم ما نعرف من الصحافة الثقافية من شللية وتلميحات مبالغ فيها، ولوب علاقات عامة يفض على المصالح المتبادلة للمشترين على النشائر «حكّ لي لأحكّ لك». تتعرض صداقية الكثير من النشائر للخطر، ويفقد القارئ ثقته بالمطوعة والمشريرين عليها، وتزيد تدخلات مالك المطوعة الأمور سوءاً إلى بعض الأحيان، حين لا يكون ذلك المالك أو الشرف متفقاً بما يقيم التصفدية وضرورية الحماط على مستوى معين من الاحتراف التزيه. سان المالك

ناصر رشاد بشرق على
الشمس اتقال في جريدة صوت
الكوت، للتربية

وحدها الاستثناءات!

مصطفى زين



■ الأمية التي تسود العالم العربي، تشكل عائقاً أساساً أمام انتشار أي وسيلة إعلام جادة. يصاف إلى ذلك عائق آخر يكون في طبيعة اللغة العربية التي لم يكن من السهل على الصحافة تطويعها لنصح أوده اتصال بالشعبي بدلاً من أن تكون حاجزاً بينه وبين ما يدور في عالمه مصطلح على تسميته بالحركة الثقافية التي تنحصر هناك في الفنون (مسرح، موسيقى، شعر، قصة رواية الخ...) وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكتابة بعض هذه الفنون الجديدة على عالم العربية جيدة الفنون نفسها، نستطيع أن نتخيل مدى الصدمة التي يجب سلفي عندما يقرأ مقالاً فيه حد أدنى من المصطلحات الغريبة، وهي صدمة تصيب الكاتب قبل القارئ. إذ عليه أن يترجم ما يكتب مرين، مره في دلالات هذه المصون الشعرية، ومره ما يكتب عنها بلغة أحسية.

هذه الصدمة، أو لقلقل هذا الحاجز بالذات. هو ما جعل المصنفات الثقافية العربية حاشية إلى أقصى الحدود. إذا قيس بالصفحات السياسية أو المرحلة فالخير البشري الذي تكرره الإذاعة والتلفزيون، وتتقل بين الناس شائعة، تسهل قراءته، فيما بعد، خصوصاً أنه يمس الحياة اليومية للناس مباشرة، بينما الموضوع الثقافي يمس الجانب الآخر، أعني النسة الروحية التي يستطيع القارئ تأجيلها أو إلغاؤها، كما يستطيع الحصول عليها من خلال مشاهدة العمل الفني، دون اللجوء إلى عملية القراءة المتعبة.

هذا إذا كان الأمر متعلقاً بالنقد الصحافي للأعمال الأدبية ولغنية، وهو نقد لا يغطي باحترام أصحاب الاختصاص من جهة. ولا باهتمام قطاع واسع من القراء، من جهة ثانية.

أما إذا كان الأمر متعلقاً بالتخصص والادبائية، السائدة في المصنفات الثقافية - وهي مختلفة طبيعة الحال في سياستها وتوجهها ووظيفتها - فتقع المسؤولية في جودة التخصص أو رداءتها على ما تسميه بالحركة الثقافية التي تلعب الصحافة، دور الوسيط بينها وبين القارئ أي أن هذا الكم الهائل من النصوص الروحية الذي يطالعنا كل يوم على صفحات الجرائد، هو التعبير الصادق عما يدور في المجتمعات العربية، وعن المستوى الثقافي الذي وصلت إليه. فهل على الصحافة إهمال هذا الكم الذي ينشر الأمية الثقافية؟ وهل يجب الاقتصار على

تأجرا وصاحب مصالح متشابهة، فلا شيء بقي للمتر الثقافي من الاعتدال

من الأمور التي يجب مراعاتها لتجتاح للمتر الثقافي، ضرورة التفريق بين مثقف جيد ومؤسس، يقرأ ليطلع على وجهات النظر الأخرى، وبين مثقف بدئي، يريد أن يغي عقله ويطور ثقافته بقراءة كل ما يقع تحت يده. والشعر الثقافي الجيد هو الذي يستطيع تلبية حاجة المتخصص الباحث عن العمق، والهاوي المتطلع إلى اللذة الحاصلة. وليس من الصعب صياغة معادلة تلي احتياجات الطرفين في المطبوعة الواحدة.

أخيراً لا أستطيع إلا أن ألاحظ الحيف الكبير الذي يقع على المبدعات من الجنس اللطيف. فالصحافة الأدبية في الإعلام العربي تساهل في ذكورتها، وتلج عليها مع أن الثقافة تحتاج إلى الشاعرة الأنثوية، وإلى أفلام الجنس الآخر التي تحكي عن معاناة تختلف في الشكل والمضمون عن معاناة الذين يعيشون إنتاج ثقافة المجتمع الأبوي ثوب جديد في كل حقبة من الراس

تبقى بعد هذه الملاحظات السريعة، ملاحظة أخيرة عن قضية هي دأب النقاد، فمن الصعب كما أثبت التجارب، نجاح أي عمل ثقافي طليهي، بدون هامش معقول من حرية التعبير التي ما تزال من العصات الباردة في مختلف بقاع الوطن العربي الذي يعرض على مثقفيه أحد حيل، فإن لا يستعمل العنف ضده، ويظهر بعد أن يصيق المكان بطموحاته وإعلامه أو يقتصر من سداه طموحاته والأحلام، ويتعمد كما تعلم غيره من المحرومين من حرية موهبة الرقص داخل القيود لحكمه. ولا أستطيع إلا أن ألاحظ على هذا الصعيد، اقتران قضية الحرية بسبب المصادفة فلا يصيد قبة يدق حرية. ولن نقدا المسار الثقافية منظم بدوره لكل رسم وإغماحة، إلا بعد أن يهجر حياصة اللون الواحد، ويحيل قدر النقاش إلى حذيفة متساقطة من الزوايا والألوان. □

لا تقتصر
الرقابات على
المنع، بل تلجأ
إلى التحريض
على هذا
الكاتب أو ذاك

يصدر

سلسلة «كتاب الناقد»

خواتم

انسي الحاج

المصرف الثقافي في جريدة
الحياة الجديدة

صحافة بلا ثقافة ثقافة بلا صحف

ناصر شرعلي



■ الكلام على الصحافة الثقافية هو كلام لا بد أن يكون - رغم أنه - تجربياً هو كلام على صحافة داخل الصحافة، وصحافة داخل الإعلام، وإعلام داخل المؤسسة، تجليات الأخيرة المختلفة سياسياً واجتماعياً وفكرياً، الخ

كيف يمكن الكلام على الصحافة الثقافية بمزمل عن الأمة والتطلع والتشرف والإقليمية، بل بمزمل عن الدور المهمش والمهمد والمعلق الذي تلعبه الثقافة في حياة أجيال بؤس لمجتمع عربي، من أهل بناء البنية إلى فعل فعلية الدولة بشرع مصر من مدينة عربية ما لا أدري أولاً، إن أمكن إدراكه، إن كلامي - كلاماً على صحافة ثقافية مصرية - لن يبرهن، بشكل أو بآخر، وبوتوبيات متعددة في مناطق خارج إطار الموضوع الذي تتناول معه الآن ولا يأتي، لكن ما تقدمه هنا أطراً لشاريع عهد إلى رصد فصايا الصحافة الثقافية، أملي أن يستغل نيتك القضايا أولوية الملاح

استطيع الحديث على مثلي من الصحافة الثقافية العربية. ولا أستطيع الحديث عما سواها، لأنه لأأسف في ظل الإقليمية الضيقة، يكاد يصبح من المستحيل على شخص واحد أن يكون نظرة شاملة إلى صحافة العرب الثقافية ككل.

ومصر نموذج مثالي على التراجع الذي شهده دور الثقافة في التأثير على حركة المجتمع وتطوره، ولا أعني هنا والبناء الوجود الثقافي داخل حدود إطاره أو نطاق منتهجه أو قيمته السوعية، وإنما أعني تطور / تنهوض نسبه سلامة الثقافة في صنع القرار وملاح الحياة اليومية.

الصحافة المصرية، أساساً، صحافة ثقافية الغفلة، الغفلة، الخلال، ثم الرسالة، الصحافيون المصريون، أساساً، رجال أدب وفكر وثقافة.

أحمد لطفي السيد، هو حسين، العقاد، ... المداد الروتينية في تلك المطبوعات، أساساً، كانت مقامات الموليدي وقصائد شوقي وحافظ، ومقد المازني والمقاد وطه حسين، ومساجلات زكي مبارك والرائعي، وغيرها.

زكيت
صفحات
الثقافة
التي
زوايا المجتمع
والرياضة
والوفيات

شاعر ونقد من مصر مثير
في لندن.

ذلك كان الوضع عند مطلع القرن الماضي. وبعد متعطل القرن الذي يليه، الحالي، يبدو الوضع مأساوياً وفاقماً

■ تراجمت الثقافة في حين عهد تأكيداً - في منظر لا واع وغفوي لدرجة الوشاية بالتقصيد - على انقسام مفهومي الثقافة والواقع.

■ ازداد تعجيب الحيز المتخصص لـ «الثقافة» ليتراجع إلى ما دون ربع الصفحة في الحرية اليومية، مزوياً في ركن، وعموماً بالإعلانات التي تكتم ألقاسه في مشهد «سوريالي» موحٍ وقافح.

■ زكيت صفحات الثقافة إلى الأرقام الأخيرة من أوراق الصحف لتتجاوز وكل ما هو زائد و«رفاعي» و«غير مهم»، كأخبار المجتمع والرياضة والوفيات!

■ ترسع على عروش تلك الحوادث، الثقافة عمومة إما من علفات عصور الانحطاط القديمة والحديثة من «الكتابة»، ومن «موقف» المؤسسات الصحافية، الذين فادتهم الأقدمة ومعايير السلم الوطني إليها، فأصبح هؤلاء لا يُعبرون إلى حاراتهم غير الجثث ومشاريح الجثث.

■ سادت الشللية، وأصبح من الممكن على الشايع التزبد من ميسيب الدور ليكتب هذا اليوم من «فريق الصفحة».

■ تجردت المركزية، على نطاق الوطن، فكما أن مصر للمصريين فصحافة مصر للمصريين، ويندر أن نجد كاتباً عربياً يفوز بمساحة ... إلا إذا وقع اتفاقاً شخصياً بالموافقة على سياسة للعلامة بالثقل. وعلى نطاق الدولة نفسها، بمعنى أن صحافة مصر هي صحافة القاهرة (رغم أن العالمية المصرية لا تفرق بين مصر والقاهرة). فمن الصير أن يلتفت مقتصد عروش الصحفات إلى كتاب الألكسندرية أو الصعيد أو الأقفا، رغم أن هذه المناطق هي التي أنتجت مع حسين والعقاد وشيد كرويش وإدوار الخراط ويوسف شاهين وغيرهم.

■ وهم ذلك، وهذا هو الأدهى - فإن العتريتين أولئك هم أساساً «مفتخرون» وليسوا قاهريين

■ تكدست حاشية أصحاب العروش الثقافية الصحافية. فانت تجد مثلاً، أن القسم الثقافي في جريدة الأهرام يضم نحو عشرين محرراً، ويتركونه في أربع الصفحات. فمن الممكن أن تقرأ ونقداً لديوان شعري في ١٠ (عشره) أسطر أو تحليلاً لعرض مسرحي في ٣٠٠ (ثلاثمائة) كلمة!

■ غاب الإبداع غياباً شديداً عن النشر في الصحف، فنشر قصيدة في الأهرام، مثلاً، أهون منه خلع القميص والقفاز، والمساحة أربع السوية، المخصصة للشعر مجرورة للشاعر مدير عام الصفحة أو «استاذ» أو «معلمة أستاذ» وينسحب هذا التوصيف على جل صفحات الثقافة في الحراك اليومية في مصر

■ تجردت التبعة للسطة المؤسسة شكلها الديني والسياسي (البوليبي أحياناً). فكل ما يتقاطع مع التراث الديني يثير الشبهات ولا مكان لنشره، واعتقال شاعر بخبر عصره ناتئاته إليه مع آخرين، مكانته ثلاثة سطور في صفحة الحوادث، لا قضية حرية التعبير في صفحة الثقافة

وغير ذلك كثير كثير. في ما يمكن أن يقال عن الصحافة «الثقافية» في مصر، وبكفي أن أكبر مؤسسة صحافية عربية على الإطلاق وهي «الأهرام» العملاقة، تصدر مجلات عن الكرة واللامكة وأخرى عن

الهوائية

نصري الصانغ



■ أود أن أبدأ الأجابه بأسلوب غير أكاديمي . لأن بعض الاحداث ، أحياناً ، يكشف جانباً بارزاً ، بوضوح ، لا تستطيع أدوات التحليل ان تفسره . وكلما كانت الأحداث «عادية» محدداً ، وغالباً باهتة ، في نظر الكثيرين ، كلما كان لها قيمة ، بسبب كونها طازجة . لم يمر

شواها بالرفض المطلق ، أو القبول التام

في الممار الثقافية ، يحدث في بعض الحالات ما يلي :

الحسنة الأولى : رفضت إدارة التحرير ، في إحدى الصحف اليومية في بيروت ، نشر دراسته نقدية عن شاعر ، صادف ان هذه الشاعر كان يكتب في الصحيفة واختلف مع صاحبها . إدارة التحرير ، لا تريد ان يُسمع لا صلباً ولا ليحياً عن هذا الشاعر

تعليق ١ : هذا الحدث يتكرر باستمرار وتحت سقف متعدد من الخلفيات « وما إلى ذلك » الشاعر ممنوع من دخول بلد عربي ، أو لأنه معارض لنظام عربي ، أو لأنه لأسباب أخرى ، ممنوع من الدخول إلى اعمدة «الصحبة أو المجلة ، لأن مسؤول الصفحة ، على عداء ، غير مهني . مع الشاعر

تعليق ٢ : هذا الحدث قد يتكرر باستمرار ، مع باء أو قصاص أو موسيقار أو فنان تشكيل أو مخرج أو ممثل أو . . تحت سقف حجج ، غالباً لا تكون ثقافية .

تعليق ٣ : ماذا يعني المر الثقافي في ظل هذه الأحداث ؟ لنا بحاجة إلى تحليل هذه الظاهرة . . . لأن تحليلها يضع علينا غير دراسة الأسباب ، كل النتائج المترتبة عليها

الطبخ والأزياء ولا تصدر مجلة للأدب والثقافة ، بل ليس بها صفحة ثقافية «يومية»

الحديث عن لندن ، في سياق الحديث عن الصحافة الثقافية العربية ، يجعل في طياته مقولاً محتملاً ، ودلالة كاريكاتورية على مدى تخلف الوضع العربي العام فما كانت صحافة عربية لتوجد في لندن ، دون وجود أنهار من التفتين والكُتّاب الذين ضاقت بهم أوطانهم لسبب أو لآخر . فكان قرار الخروج والصحافة الثقافية العربية في لندن ، بشكل عام ، أصعب حالاً من نظيرتها في الوطن ، أو لنقل إن شتاً مزيداً من الدقة أقل سوءاً

ففي لندن عموماً ، تصدر أفضل المجلات العربية المتخصصة في الإبداع من قبرص وباريس ولندن ، وصحف المقي اليومية ذات صفحات يومية (صحة لكل صحيفة وأحياناً التنازع مخصصة للثقافة والإبداع ، وهي تحضي هذا الأخير وتشر القصة والشعر . وأحياناً المرحبة والفصول الروائية وبشكل شبه يومي في أغلب الأحيان . كما تحضي بالفنون الأخرى تشكيلية كانت أو موسيقية .

ولعل أهم ميزة لهذه الصفحات هي تجاوزهها الإقليمية ، فلمهجر أوجد لها طبيعة منتشرة على الوطن العربي من محيطه إلى خليجه ، بل أصبح التعدد مساراً من مسارات التنافس فيما بينها ، كما سهل المهيمن انتعاش هذه الصفحات على الثقافة الأخرى ، ثقافة الأحرار بشكل معاني وسامت ويمشي

غير أننا سنكون مهالين إذا قلنا إن صحافة المهجر لندس خصصت من مثالب صحف الوطن المنظر ، بل رافق الشده - عم خيز الأكر - مكرولة في أغلب الأحيان إلى الصلصات الخفيفة ، وما يلفت المؤسسة والتعبئة محمولة من الوطن إلى أوروبا .

ومن الظواهر السلبية التي انعدمت بها صحافة المقي فيما لوجدها فيه ، انها أوجدت طبقة من «كتبة» الوطن تعتمد الاستسهال والسطحية والاستعجال في التناول للغة المعروضة ، لأن هذه الفئة تعتمد على الدولار أو الاسترليني ، الذي يصير بعد تحويله للعملة المحلية غنية ، في الارتزاق والتمشي ، ولا تهتم كثيراً بالجودة الوعرة لزيادة الصحافة الثقافية ، أيضاً على أساس ان معظم هذه الصحف الخارجية لا توزع بشكل مركز إلا في مراكز تجيها في الوطن الأم . صحافة الثقافة تحتاج إلى ثورة .

ولكن ما الذي لا يحتاج الثورة في حياتنا ؟ □

أصبحت
صحافة مصر
هي صحافة
القاهرة !

صدر حديثاً

لهو الأيام



86 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7N
Tel: 01-245 1905
Fax: 01 235 9306

سنوات المتعة والطرب والثقافة

مذكرات
أحمد الجندي



كاتب من لبنان مقرب إلى لندن
رئيس التحرير والمترجم الثقافي
لغة ، المترجم ، الفارسية

الخلافات الشخصية تغطي بقشرة سميكة من النبوية والعائلي ورولان بارت!

الحديث الثاني: ليس صفة بالرة، إن متراً ثقافياً في إحدى المحلات العربية، لا يأتي على ذكر أحد الشعراء (ويصح القول في الشعراء الجنديين والمحدثين والتقدميين على كثيرين) إلا بالقد الجارح والذم. ولقد تبين أن هذه الحالة، تحدث مع شعراء آخرين. وصعبت أحياناً، كيف إن الحزب الثقافي، قادر على الجميع، بين الكتابة عن الجواهري، وتقدّر زكي نجيب محمود، ليس لسبب، إلا لأنه ضد زكي نجيب محمود... وعلى طول، وأعجب دائماً، كيف إن عرواً ثقافياً آخر زولا أحدث من مجهولين، بل أنهم معروفون جيداً، وإن كنت لا أدخل في التسميات، فلأنني لا أريد تحويل الموضوع إلى صليبيات ثقافية، نتحدث عن أزمة الكاتب في اليمن، وصرح فوراً من دون وازع على الطعن بشاعر من لبنان، لأن شعرة متأثر مرة بالغرب، ومرة بالاسلام، ومرة بالشرق ومرة بالغرب.

تعليق ١: هذا الحديث يتكرر تحت سقف متعدد الأمزجة، وذلك بسبب حالات شخصية حادة، غالباً ما تكون صهيانية، ولا علاقة لها بالمتن. والدليل، أنني مرة قرأت نقداً لاذعاً لديوان صدر في أواخر السبعينات لشاعر في لبنان، فاحسب أن اثنين وموضوعية والتفاهة (ربن فوسين متقدمين) وإذا بي ألق على أنه نقد أجل ما في الديوان، وتركه الباقي - حيث خرج الديوان في بعض الفصائل - أي أنه نقد بالمتن.

تعليق ٢: هذا الحديث يتكرر مع نأق أو قصاص لوموسيدار أرفان تشكيل أو يخرج أو مثل، تحت سقف جميع الخلافات الشخصية التي تُشعل بقشرة سميكة من الأيديولوجية النبوية والتشكيل واللمس والمسا ورولان بارت وأخرى.

تعليق ٣: ماذا يعني النقيض في ظل طمان مزاجية فريدة قاتلة، لا تسمح بأدنى درجات الخس والتهم الديموقراطية. حيث يتم زور القول، بالافتراء المردي، القائم على استبداد، لا بد معه، في أقصى درجات موقتها للمعاد الآخر... لدى هؤلاء، الآخر القول، هو الآخر الذي يشبه أو يجب أن يفهم مع الذات علاقات ما. أما الآخر المرفوض، فهو الآخر الحقيقي الذي يتميز بذاته لا بسواه، أو بذات، صاحب والمير الثقافي.

الحديث الثالث: ما كنت أتوقع أن أقرأ سلسلة من المقالات، كنت في جريدة معربة، بقلم أحد شعرائها الكبار، نقداً لشاعر عربي كبير معاصر من غير قطره طبعاً. يتهمه فيها بأنه من طائفة (كذا) ومن يدعي (كذا) يا بني هل تصفون هذا النقد! (١٩٩١) وأنه من حزب (كذا) وأنه ألق أنه... لا كلمة عن شعره... من تحت زناز الليبيات اللبنانية المقتلة. ولما عرفت السبب، الذي أتاح فيه هذا النبر الثقافي لهذا والشاعر أن يكيل كل هذا السبب، زال العجب، فصاحبنا الشاعر الجليل، أعمل على عهد ذكر هذا الشاعر، من بين شعراء مصر، واكتفى بذكر عبد الصبور فقط. وقالت النهاية... واستغفرت كل مفردات «الحرب الأهلية الثقافية» ولم تنطق بعد.

تعليق ٤: عجب! واحدة لا تكفي. اللمنة على مثل هذا النقد. ومن دون تعليقات إضافية، يمكن أن يحدث هذا في القطاعات الثقافية الأخرى.

حدث بين أحداث كثيرة: أصدرت كتاب «الحرب» (مذكرات شاعر في بيروت) وتبنت عنه المنابر الثقافية. نقداً من هنا وتقدراً من هناك. ولكن استوقفت إبان متابعتها ما كتب ما يلي: ١ - تملين أحد النقاد على الكاتب في آخر مقالة في صحيفة يومية: كيف يحق لشخص حزبي أن يكتب مثل هذا الكتاب. وتساءلت هل الحزبي إنسان من مدحت. بعدها لم أجد أفكاراً يا بكتبة النقد. ٢ - انتظرت أن يكتب صحيفة أخرى ولو خيراً في أحد أعضائها، كمادة كل الصحف. واعتبرت أن المسؤولين في الصفحة الثقافية لم يصيبوا بالكاتب وسوف يكتفون بالإشارة إلى أنه صدر فقط. ومني، أي، عبر أحد المثقفين الباكين (وهم كثر) أن المسؤول الثقافي رخص نشر مقالة عن كتاب، لأن مسؤول الصفحة الثقافية يكره أسلوب سحابة.

- لا تعليق -

الحديث الأخير: من ضمن سلسلة الحزب الأهلية الثقافية، رفضت إحدى المجلات، في متروها الثقافي، نشر دراسة معمقة، عن شعر سعيد عقل، لأنه يفتيخ إيماني ويؤمن بالعرف اللاتيني. بينما رحبت بمقالة ثانوية، للجهول القائمة في «جمهورية النقد الفلسفة» يتناول فيها شعر، «أرجو الانتباه، شعر وليس شخص سعيد عقل» بالنقد والتهميش.

تعليق ١: ربما يقال، بأن هذه الحالات والأحداث شائعة. وهي تنح حالة مرضية ليس هناك في المنابر الثقافية، جوانب مضية يمكن الكشف عنها!

تعليق ٢: جواباً على السؤال الوارد أعلاه، أخصني أن تصاب يوماً «الحمى» إذا لم تجد أن تكون صادقاً مع أنفسنا فقط، ويحدث مثل ما يلي: «لا تسكن توبي»، صاحب «الجمهر»، يسأل المرحوم سمير عري: يا جيبير ما هو الفيلم الذي شئت في الجريدة كي نذهب لحضرته. أخصني أن تصعب لمنعتي، بسبب تكاثر العطل في المنابر الثقافية. إن نؤمن على سلوك خط الاعتراض الدائم، ونشتري وننتقي ونقررنا، عكس ما يكتبه النقاد... وربما نوق بالصدف أكثر من التصارنا لعدم إصابتهم المهدف.

الحديث المختلف: خلال إقامتي في باريس، كل هذه الايام السبعة، تبين لي أن هناك مفاهيم ثقافية، لدعم «المذهبي» أو أنشياء المذيعين. وهذه المفاهيم، يسيطر عليها لوي نقلاؤ ذو لون مذهبي وديني معين. ومنذ ذلك الحين، لم أجد العجب لماذا ألف الكتاب في فرنسا أو أوروبا هم من اليهود، وأفضل الفتيان هم أيضاً من مثالة دأود وأفضل المخرجين من سطو يهود، وأفضل... وألف أفضل من صلب الصهيونية الفضة خارج إسرائيل. مع العلم، أنهم فئة قليلة من حيث التعداد السكاني، وقلة أقل من حيث التعداد الإيديولوجي. ولأن هذا اللوي قائم، فإن الأكثرية والمبدعة فتح بعض «الحوارة» أو جوائز الترقية لقرنسين يديعين حقاً أو مدعين متحازين حقاً. وقلنا نجد العكس. وتتعاظم المنابر الثقافية مع هذه الإغرازات التي يتبعها اللوي، تكثر من الإجلال، فيصحبون جميع الحلققات المتفرقة، ورواداً دائمين في الإذاعات، وعلى رأس لائحة الكتب المرفوعة، أنهم جميعاً تقريباً وبست ساروز.

تعليق ٣: في المنابر الثقافية العربية لوي واحد مسيطر، يبدل إلى تهشيم كساراً. من قال إن أعضة مملك حيلة! ألا تورثنا نشه

في التعبير عنه، ويتصلّب المثقفون في عبارة ضده. أليست هذه صورة واقعتا العام.

ربما يشير هذا الموقف بنص الاشترازي. هذا ضروري وصحي جداً. ألا يشير الواقع العربي اشترازيّاً أكبر! كلاهما كذلك. فلماذا هذا غير ذاك؟

قبل الكثير عن الشلّة، عن عصبان ثقافية. عن ... هذه التسميات غير صحيحة، لأنها تهم الجزء (المثقفاني) بسبب تحمل الكل (المثالياتي) الذي نعيش فيه) هل كثير أن نقول المطلوب أن يكون المثقف الديمقراطيّ على وجه!

في هذه الظروف يبدو أن تطبيق هذه القول صعب جداً. هل يقدم على ارتكاب هذه العصبة، إلا الذين يعترفون بأن الأحر جزء من دانيهم. وبأن «هؤلاء بعض من الأبناء» «أهوانية كلمة جديدة لا بد من استعمالها، على الرغم من عدم الاعتراف بها».

هل تحكم على المثقف الثقافي بالاعدام لا بل تحكم عليها بأن تؤس وتُراس على الحرية بالكلمة، وأن تُلقي نفسها فقط بقيد الحرية فلا يصون الحرية إلا بممارستها. ولا يصون الثقافة المأسوس بالحرية.

لم نقل أن هذا صعب جداً!

لعل «الناقد» تضع نفسها في قلب هذا الامتحان! □

الخرايب. ماذا لو استبدلناها بأعمدة من البلاستيك الملون. أليست أكثر حداثة والأهرام في مصر، وقرطاج في تونس، وأعمدة تدمر في سوريا، وكل أعمدتنا الثقافية، الشعرية والنشائية والسبائية و... لماذا لا نستبدلها بمرنار هنري لبني وفيه من «العلاقة» الذين أنتجهم «الويلات» القرب المنزعة عن كل شيء عربي؟

تطبيق ٣. ليس المطلوب إنشاء لوبي للتطبيق والتبرير لثقافتنا وشعرنا وتكنا ومدينا. بل المطلوب. إنشاء معهد أخلاقي، أو وثيقة ثقافية، تمنح تهشيم بعض أعمدتنا من دون التحلّي عن النقد بشرطه الثقافي والوضوعي، إذا أمكن.

تعبيراً عما ذكرته من أحداث، وليس تحليلاً عاماً، أود أن أشير إلى أن «الصحة» مرّة الشعوب، وكما تكونون تكون صحافتكم، فلا يجب أن، إذا كانت «الممار الثقافية» تمنح بأسلوب أكثر بلاعة، جزياً من حياتنا المعادية، السياسية والاقتصادية والفنية.

والمنارة ليست مستقلة عما، عن انطمتا ومؤسساتنا، التي يدعي البعض أنه يرفضها أو يبق أرادها موقفاً نقدياً. هناك فارق كبير بين انقلابون والملك والجمهوريات العربية. وهناك فارق بين «المثقف» وسلوكه الثقافي. إنه لا يقيم وزناً إلا لآثاره المفصلة عن واقعهم وواقعها معاً، وهناك فارق بين الديمقراطية، كتيج يتصلّب المثقفون



روح الأرض تسكن الحيوان!

لؤي عبد الله

التسمية ذهب الأب إلى أحد المشايخ، المتصوفين وحصل منه على تعويلة بدلة من الأولى. لكن ذلك لم يثقل الطفل. إذ جاء ذات يوم طائر ذهبي قرب خيمتهم وأغرى الطفل بملاحقته ليلحبه بعيداً عن الناس.

قد تكون الصحراء المكان الوحيد الذي لا يكون للأنسان فيه أي تأثير في التحكم بالعالم الحارجي. إذ أن حياة الناس محكومة بقوى طبيعية جبارة. تغرقهم وحدها متى يحل المطر أو متى تنسوق العواصف الرملية العاصية، وللتوسل إليها يصبح ضرورياً وجود السحرة والأولياء والمشايخ. بل حتى تلك النصب القديمة التي تحول إلى أضرحة لألهة قدامى، في أنفاسهم، هي ذات أهمية كبيرة في حياة أبناء «الطوارق». إذ لهذا تقدم القرابين والأضحية تلويحاً لطمأنيتهم. من هنا يصبح المعجزة موقع مهم في الذاكرة الجمية. ويصبح الإسلام والديانات القديمة طرفين متكاملين يفتنسانها من خلال مشايخ المتصوفة والكهنة القدامين من أفريقيا السوداء.

لكن عدم الإيمان بالوحد الذي يطمخه السائل على نفسه يقود إلى اعتناق الإله منه. في رواية التبريد بعد وأوتيدته ببلع جبل سين الجسم والعقل، للإله الحاروي القديم، الذي شاعده ضريحه في منطقة نائية من الصحراء، إذ هو أشق مور الأبلق من مرض الجرب. حينما حقق له الإله مطلب لم يستطع وأوتيدته تنفيذ وعده لأتباعه بأمر أخرى فما كان من الإله إلا أن الحق به بأشع أنوار العقاب.

تلقى روايتنا «إبراهيم الكوي»، «زئيف الحجر» و«آشيرة» بثناسه بطليهما من حيث ميلهما إلى الإبتعاد عن الميخ مع الناس. يعجز «أسوف» في الرواية الأولى الناس لأن أبناء قد سكن الكهوف مفضلاً مجاورة الجن على الناس. وهو لا يثقف عن التوبة باله من نشر الإنسان. أما في «التبريد» فيل بأن نشر الكهوف مفضل مجاورة الجن وأوتيدته بفضل جملة على كل شيء مؤكداً بأن نشر المخلوقات هم الناس. قد تساعد شخصيات بهذا الشكل الكاتب على تجنب الدخول في تفاصيل حياة الجماعة وما يقود إلى تحول في النص، إذ أن حياة الترحل والاستقرار المؤقت تتكرر كثيراً دون وجود تزامن وتوقع في الأحداث بكتفي أبناء عمل روائي. كذلك فإن الرواية ولينة المجتمع

الصحراء مسكونة بأرواح القلعة. النصب والآثار المعلقة المنتشرة هنا وهناك دليل على وجودهم في الماضي والحاضر وعلى آباء الطوارق احترام أشكال المحضين عن الأبطال بشراً كانوا أم جنأ.

في قصة «الفص» يقوم ببركة يصعد شزاة عند الفسق وقتل أقمي دون قطع رأسها مما يثير حفيظة الأرواح التي تصيب بالمرض مما يجبره على ترك الصحراء والذهاب إلى حفيظة «أدار» الجزائرية ساء على صبيحة عزاف وتني.

وعلاوة من أن الإسلام قد كتب إبنه بدارق إلى وديان فإن أي أفريقيا السوداء المحاطة للصحراء القويها ما زال قائم بينهم. إذ ما زال الأبطال نال الألقاب. سكتب الأرواح حالها حال المخلوقات الحية تروياً بين ناس. يعبر أبو «أسوف» عن ظاهرة الأنيمة animesse في رواية «زئيف الحجر» حينما يخبر ابنه بأن الزوال طاقماً بين الجبال والصحراء رهأ طويلاً، فتارة تتقدم الصحراء وتارة أخرى تنسحب الجبال، حتى فصل الرب بينهما بخلفه الإنسان. عند ذلك سكن روح الجبال حيوان «الوئاد» أو المفلون وهو نوع من الجليان البرية المشوكة على الأضراس) وسكن روح الصحراء الغزال.

وإذا كانت بعض عناصر التفكير الوثني باقية في مجتمع الطوارق. فمن جانب آخر نجد أن الإسلام قد تمثل بسلط الفكر الصوفي في تلك الصحراء. إذ أن فكرة حلول روح الرب في مخلوقاته تجد لها قولاً بشكل لا يتعارض مع ديانة الأسلاف. في قصة «الحجر الذهبي» نجب امرأة عقر طفلاً بفضل ساحر وثني قادم من مدينة كاتو السوداء. وكان الشرط الوحيد لولادة الطفل من الشر إلهة التسمية التي أعطاها الساحر لها معطاة في رقبته. وعندما ضاعت

«زئيف الحجر»، «التبريد»، «الفص»

روايتان ومجموعة قصص

إبراهيم الكوني

رياض الريس للكتب والنشر • لندن • ١٩٩٠

تشكل روايتنا «إبراهيم الكوي» ومجموعة القصص التي صدرت مؤخرًا، فتحاً جديداً من حيث الموضوع والبيئة. إذ ظل مجتمع «الطوارق» عالماً مغلقاً أمام الكثير من الرحالة والصحافيين بالرغم من اتساع وطنهم: صحراء أفريقيا الوسطى الممتدة من جيب الجزائر غرباً وحتى أواسط ليبيا شرقاً. وقد تصبح شهادة «الكوي» هذه سرسوخ اعتصام الباحثين في حلل الأنتروبولوجيا. إذ أنها جاءت من زاوية تنتمي للطوارق أنفسهم بدلاً من أن تكون متفارقة عنهم. ما يثير اهتمام القارئ، من ناحية أخرى في هذه الكتابات ذلك العالم الذي يقع على شرفات الحياة المدنية متحدياً لها ومشككاً بأفانيليتها عنه. إذ مقابل قسوة الظروف الحياتية والحاجة لتفكير في مكان إلى آخر للبحث الذي تعيش عليه قطعان الماعز والجبال. هنالك الإحساس بالحيرة من قيود الزمان والمكان الذي يمنحه ذلك الاتحاد اللاشعاعي للصحراء. تلك الأرواح العميقة بالأساء ونجومها والتي بها يهتدي أبناء «الطوارق» في ترحالهم.

من الرسوم المتنوعة المشروكة على جدران الكهوف في مساطق عديمة من الصحراء، يتضح أن هذه المنطقة كانت يوماً أرضاً حبيبة عامرة بالزعر ويقضائل كثيرة من الحيوانات. لكن الصحراء قد غزاها تدريجياً حتى تمت له السيادة تماماً! أبطال «إبراهيم الكوني» يؤمنون بأن

هنا كهنة
خرافيون
يقراون
المستقبل
بعيون عمياء

٥٦

البورجوازي والسني لاستخدام هذا الشكل الفني مخوف للثقافات والمخاطر في أجواء قلبية بحثة

ينتديء «الكوفي» رواية «تزييف الحجرة» باستهزاء من سفر التكوين يخاطب الرب فيه «قائيل» بعد قتله أخيه وهابيل». وهذا المصطلح سيكشف كسل اللعبة التي أراد الكاتب أن يقتنص بها في روايته. كساد الإيحاء بالنسبة له ليس عصباً هاماً. بل الكشف للقراري عبر الاستشهادات الكثيرة السابقة للفصول، عما يسعى الكاتب إليه، هو همه الأساسي.

تدور أحداث السرواية حول الراعي وأسوف الذي ترقب من أكل اللحم بعد تجربة قاسية كادت تودي بحياته إثر مطاردة للوئذان (حيوان المفولن). وفي اللحظة التي كاد أن يسقط فيها إلى قاع الوادي قام الحيوان الطريدة بإتقافه. من التلاعب التي تظهر على وجه الوئذان يجد شيئاً بينه وبين أبه الذي قُتل أثناء إحدى طلعات صيده لحوان الوئذان. من هذه الحالة المتطرفة يسرّز مبدأ السقوط. في كتاب «الفن الذهني» يخصص جيمس فرسزور جزءاً هاماً من كتابه لدراسة هذه الظاهرة. إذ وجد أن سكان أستراليا الأصليين المتكسبين إلى قبائل يجمعون بعض الحيوانات بمثابة خاصة من تلك العقوق لبعض علماء الأثنولوجيا في القرن العشرين. وجدوا أن لكل قبيلة حيواناً مقدساً محروماً على أبنائها قتله. كذلك فإن هذا الحيوان يقوم بصحابة إساءة القبيلة من الشر. وإذا تم قتل هذا الحيوان تمت ضغط الحاجية أو تنفيسها لبعض الشغائر وإن الاعتذار تقدم له عبر طقوس خاصة. أهم عنصر في ظاهرة الطوطية أو الحيوان الطوطم المشيرة يمثل الجند المشترك للقبيلة وهو لذلك يمثل الأصرة التي تجمعهم

ينتهي «أسوف» - وقبيل بن آدم الذي جاء مع تانعه «مسمود» بحثاً عن «الوئذان» ومن خلال تقرير ممل يعرف الكاتب تاريخ وقبيل» الذي ولد وعنه الشوق إذ مات أبوه بطلعة خنجر أثناء الحمل، ومات الأم بعد أسبوع من ولادته. هذا المصير نفسه لاحق خالته وزوجها حينما ساءت عشتا في الصحراء. أما الطفل الشوق المتروك قرب حاته فقد قامت عرالة بإرضاعه منها. يوغل الكاتب حلقه أمد في إلهام يقتضيه حينما يخبرنا بأن الرجل الذي تبناه قد أكلته قبائل

هم يوم المشهورة بجهها للحوم الأبيض! النتيجة الوحيدة لجملة كهذه إن وقائيل» قد نشأ على حب اللحم. إذ كان يأكله تياً عند طقوله. وعندما أصبح صبيداً للفرلان حتى كانت تفرغ كلها على يده: ولكن قاييل لا يفكر كثيراً في الإحلال بقوانين الطبيعة. ما يهمه هو أن يصطاد أكبر عدد ممكن من الفرلان ليطعم أهليه أستاته وسكت جوه ويبيع الباقي لضايط المصكر الأمريكي» (رقيب الحجرة - ص ١٠٤)

وإذا كانت شخصية وقائيل ملققة بشكل واضح، فإن شخصية الضابط الأميركي الذي كان يزود قاييل بمراطيس الرصاص المستخدم للصيد، لا تقل كاريكاتورية من الأولى. بالرغم من التفاصيل الواقعية التي يقدمها لنا الكاتب عنه «جون باركر: كاتبين بقاعدة هورليس مستبد للعمل بمصكر يخصص للقاعدة. ألهم على حل مسمود» في موقع استراتيجي شفق بلفستاق الشرق منذ أن كان طالباً بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا» (تزييف الحجرة - ص ١١٣)، لكن هذا المنفذ سيدس على التهام لحم الفرلان لأنه قراً نصاً صورياً يشجع على هذا الفعل: «وفي الفرلان حظ الله البلى ويكوى الجوى. من ذاق لحم هذا المحلول حط في سبيله» (مجلد ويرق حجاب السور ووقف على رؤيته في المقام (رقيب الحجرة - ص ١١٤). وهذا ما دفعه للتصرف على وقائيل بن آدم إذ أن بعض أصدقائه أشادوا بالأخير قاتلين: «في غم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحماً يأكله» (تزييف الحجرة - ص ١٢٥).

في فصل مكرس لوليمة ألقاهم وقائيل بن آدم ولصديقه «مسمود» وجون باركره لتسود شرسة من لحم الوئذان المتجوف التي جلبها التجار معهم من أغلانس. عند وصول صديقته إلى بيته يكشف وقائيل» بأن كليهما قد احتراا بتمتد وأحجية تقيهما من شرور روح الوئذان. ويبدو كأن هذا الحيوان ما زال في الذاكرة الجمعية للطوارق طوطاً مقدساً. بعد الوليمة يصاب وقائيل» الذي لم يلبس متعولة ضد روح ذلك الحيوان الجبلي بمصرع يقوده إلى الراعي «أسوف» في الفصل الأخير يصرغ أسوف» مساعداً وقائيل» في العثور على حيوان الوئذان. مما يدفع الأخير إلى نحره بعد أن توكل له أن الراعي ليس إلا وئذاناً متضمناً هيئة إنسان

تتميز المجموعة القصصية «الفقش» عن الروايتين السابقتين بكثالة اللغة فيها. وقدرتها على الإيحاء. بلأى من التعاضيل الكثيرة المتكررة والمعلمة التي حملتها في تزييف الحجرة و«التي». ولكننا نواجه كاتباً آخر يعرف جيداً حرفته. فبدلاً من الغنائية الحرية الساذجة التي طبعت بصماتها على الروايتين، واللغة التبرؤية الممزوجة بشطحات خيال جامح، نجد بعض القصص مكتوبة بتقنية عالية في قصص «السوء»، «طائر الحس الذهني»، و«السيل» يمنحنا صوت الراوي إحساساً بأنه ذلك الحكواتي الذي يعلم كيف يستهني فيها. لكنه يأبى إخبار مستعبي بها لذلك فتنة مناخ غامض يطل سائداً في ثلث القصص حتى النهاية وما يساعد على ذلك تماسك سبائنها واللغة المكثفة المتعددة فيها. حيث تختلف في نفس القراري إحساساً بعث القوى المحركة لصنائر الإبطاء، بالرغم من قوة السحر والسيارة. وبالرغم من قدرات الكهنة الخرائين على فراءة صفحات المستقبل بعيون مياء. لكنهم هم أنفسهم في النهاية أيضاً لا يفهمون من نجمة دفاع القدر.

تبقى مشكلة الحوار في أكثر القصص مستعصبة على الحل عند إبراهيم الكوني. إذ ما أن يبدأ أبطالها بالتحدث مع بعضهم حتى يتحولوا إلى أبواب فكرية تميز عن وجهة نظر الكاتب. في قصة «واذر التوله» يدور هذا الحوار بين صبيبة لم تزد أي عمل في حياتها عدا الرعي. مع جدتها التي لم تخرج من منطقة العمادة العارية - لماذا خلق الله الصحراء؟

- لكي تكون مأوى لمن أراد أن يكون حراً!

- لكن في الصحراء يموت الإنسان أيضاً من الجذب؟
- يموت وهو يعرف. الإنسان لا بد أن يموت إذا أراد أن يكون حراً. (الفقش - ص ٤٠).

مع ذلك، تغلث كتابات الكوني» جذابة في ما تفرحه من عالم الصحراء والطوارق الغريب. وتغلث الأسطة الأليزية لاملة لأن تطرح بشكل متواصل في هذه الأجواء البامضة ولا بد أن الموهبة. وكذلك القاعة الواسعة التي يستلهمها هذا الكاتب مستاكداً في أعمال قديمة أكثر نصجاً، وأكثر إلهاماً.

في كتابة الكوني غنائية حزينة وشطحات خيال جامح



أدب سياسي نحن بحاجة إليه

نهاد حشيشو

غير قصد، ومن أقرب الناس من الأهل والأصدقاء. والموقف الترسوي من جيله والأجيال السابقة واللاحقة كذلك، يقضي بأن يحرص الإنسان المترن على الظهور أمام مرآة الناس جمعاً بصورة الكمال التقليدي في لبسه وحركته، مسجياً مع قِروص التقاليد المروعة.

لهم أمة كتب وأرخ. البداية كانت للجلود والنشأة. وهل يوجد مفصل في حياة الإنسان أهم من ذلك؟

ولأنه كانت عام ١٩١٠ تقديراً. وهو الذكر الثاني بعد أخيه رضا وتكريه أربع سنوات. تزوج والده متأخراً بعد سن الأربعين، واستمر يعيش في كنف أبيه كما كان قبل زواجه، فلم تكن له مهنة أو مورد رزق، وهو شبح مغمم ينتع حفلات شيوخ الطريقة القسدية الصوفية المنتشرة في ذلك الوقت.

في هذا الفصل حلّق الكاتب في أجواء المذاكرة التزائية فأبدع وأجاد، عبر الوصف الدقيق، للمناخات الثقيلة والمدموم الغائيلة النابعة من قسوة حياة أساء الطبقة الوسطى في ذلك الزمن، وهو سليل العائلة المحافظة المتسمة بالسلطة والأكابر، والمتوارثة للقب البكوية منذ الولادة. من ذلك يقول الدكتور العظملة: «توارثت أبناء وأحفاد العائلة - الشعيبة، وصل قدم المساراة، ونزل الولادة لقب البكوية، لأن جدّاً كان بشاً يتزعم فرقة من الانكشارية المحلية (بازلية) في القرى الثامن عشر، ويحرص الجميع من دون استثناء على اللقب المهوروت تصريباً عن شقيق العيش. يولد الطفل الذكر وهو (بيك). لقد كان هذا اللقب كما اعتقد من بين عوامل إردواجية الشخصية العائلية» (ص ١٥).

بعدما ينتقل الكاتب إلى وصف دار سكن أهل وأصهاره الثلاثة، وقد أجاد في هذا الوصف، حيث عكس في ملاحظاته الدقيقة أجواء الرعية التي عاشها عبر دهائيز المترن الأسطوري وغمره العلوية والسفلية المترنة من حطابها راتحة العفوية

أما عن التسلفات أيام البرد القارس والصيف، فالتعلق مساء يكون حول موقد تتلّج من الحطاس يشعل فيه الفحم، أو يتم الاكتفاء بما يسمى (الطهي). وهو ما يظن أن جر الحطب قبل أن يصبح رداً، بأن يوضع في تنكة مغلقة. وكما نزعج من البرد عند

التحرير والعدالة واسترجاع الأرض المكنصة: فلسطين

الحلاف والمواجهة ومن ثم الهزيمة بدءاً من ذلك للتسلف التاريخي. فيها كان الشروع الوحودي سراياً وأمنية، أما الآن فالوحدة المصرية أصبحت حقيقة واقعة، وثقلت عراها، بين فطرن هما أساس في أي مشروع شمولي. الحلم السني سرعان ما اجعت القوى والأهواء على تفسيره وتحقيقه واقعاً، أصبح في مدار سنين قليلة، انفصالاً وصراعاً بين هذا البلد فلك، تلك الجماعة السياسية أو ذلك الحزب.

في حقة الانفصال التي تلت وحدة مصر مع سوريا، قرعوا الكون بطل المطالبين رئيساً للوزراء محمداً بايقره هولا فها: كما عرسه وسبب به يوم فرج في عداد ورواء الجمهورية العربية المتحدة كوزير للصحة العامة.

للوهلة الأولى، كنت أتوقع هند قرانم للسيرة الذاتية التي سطرها الدكتور بشير كتاباً، أواده شهادة وعرة، أن أغوص في غبار جملة من الأحداث والأسرار تفضمتها تلك المرحلة السياسية الحسنة من تاريخ بلادنا ونجمرت بها الوحودية المعاصرة. غير أن واقع الأمر جاء مغايراً تماماً.

الدخل جاء عبر التجربة الصعبة، حيث يعترف الكاتب، أنه وقام بعدد من أن تقاعد قبل ربع قرن تقريباً عوللات منالقة، ومن اقرب الناس إليه يظنون أنه أن يكتب مذكراته» (ص ٩). سبب ذلك العناد وتلك المفارقة وتجنبه لمواقف المواجهة والمصارحة، فالمذكرات إما تكون صراحة صادقة وإما لا تكون» (ص ٩)

فقد كان من بين دوافعه في الاحجام عن الكتابة، الخوف من إساءة تمير كلامه من

جيل الهزيمة

مذكرات

بشير العظملة

رياض الريس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

■ «لا يصح أن يشفق الآخرون معي في التفكير والرأي، فانا اعتقد بأن على صواب، ولا يعزمني كثيراً أن أكتشف أن تفكيري لا يتفق وأحكام الأغلبية من الناس، بل ربما يشعروني ذلك بالتميز عنهم، ولديّ الكفاية من الثقة بالذات، فعملي من التزميم والتخالف» (ص ١٢).

«على هذا النحو من الصرامة والتصميم وكثافة قدم الدكتور بشير العظملة لكتابه الذي هو عبارة عن مذكرات شخصية لتجربة سياسية ووجدانية، عاشها المؤلف طوال هذا القرن مستعرباً فيها منطلقات وطاقات، طرحها في ذهنه، ثم عادت إليه واستولت على تفكيره، فمجلها قبل الرحيل وأحشية من الأذى إذا ما كشف عنها»

ربما كنت مضاعياً في مطالعة الكتاب، مشدوداً إلى متن صفحاته المترية، عادت بي المذاكرة إلى سين مدينة مروت، كنا فيها شباباً، وكان أهم السياسي وانتهاء أساساً لتكوسا واسطالقتنا المحلية، حيث احتلظ السطوح الشخصية وتفرج بالناس الجمعي حركة التغيير والثورة على القديم. فكان في هذا الاطوار مشاعر تحرق اسم معترك الأثون السياسي والأسيات الشخصية والوصولية والانتهازية. في تلك الفترة، المليئة بالأنفاج المختلفة السياسية القيدية والعدادية، والأحداث المتلاحقة والصراعات الحزبية، تعاملت مشاعر السطح والرفعة في الكلال، وانطلقت توافج الجبل المنلفة والشباب المنرد لتصدي طلاء للوحدة الهادئة وسماً وراء قيم

الكتاب يقدم بانوراما كاملة عن حياة المجتمع الدمشقي

كتب من لبنان

النزول من القراش المشترك، ونعمد للشيخ متصفين بأجسادنا حتى نغفر (ص ١٨)،

قصة الوصف حول العناية برزت لدى الكاتب عند تناوله أسباب النفاقة المفقودة في تلك الأيام، خاصة أيام الشتاء، حيث تبرز الصور الواضحة عن ضيوف الأيدان القيمة. وكان قصتهم بأبداننا القمل في الرأس والجسد. كان الشائع في حينه أن ألبسة الصوف تأتي بالقمل الذي يجب الأبدان الدافئة. ورغم أننا لم نلبس الصوف إطلاقاً، فقد كان يتنارل فيقبل ضيافة أبداننا النحيلة المنجفة من البرد (ص ١٩). على هذا النحو من الواقعية المبهوسة والمتعة المزجوة بالحيل الطفولي والواقع المرير يتابع الدكتور العظمة وصف تطلعاته المذمبة فهو لا يذكر خلال أعراسه العشرة أنه وتلنن أحياناً مع أبناء عمومتهم في الدار، فالحارة والطريق حمران حالياً... (ص ٢١).

٥ إن قفا الوصف حالة تلك الزمان محني كشاربي، عر ذكريات الكاتب، إمكانية فعلية لاستخراج بانوراما متكاملة عن حياة المجتمع الدمشقي في مطلع هذا القرن. فقد نجح الكاتب خلال دراسته في فرنسا لتلك من استكشاف ملامح تقدم المجتمع هناك جازبه عن واقعنا المتخلف والمقهور. كما يتصلخص، عبر استرساله في التوصيف، مدى العناية التي عاشها أطفال تلك المرحلة الطاقسية، حيث التركيز على قسوة الظروف السالبة والنفسانية خاصة، وكيف تتعمق المصام السلوكي في تناسف فاضح بين المظاهر والباطن، بين الصورة الخارجية ودخيلة البيوت، خلف الأبواب الوصفية في حياك الواقعية اليومية التي يتسحب تأثيرها على زبدانية الكلام المتطوق والضمير المظوم.

في الفصل الثاني يستعرض الكاتب بعامة وسراقتها ويطلق على هذه المرحلة مرحلة التدين (١٩٢٠ - ١٩٢٨) ويتهمز الفرصة ليتحدث عن دخول الجيش العربية القطر السوري ليحتويها الجيش البريطاني المتصمر عام ١٩١٨. والمشريات سنوات حافلة بالأحداث، فيها أعلن قيام الدولة العربية، ثم دخلت فرنسا وتم ترحيل الملك فيصل بعد معركة بسلون.

عن هذا الأمر يقول العظمة: «كل ذلك

فراث عنه بعد ذلك، ولكني لم أشاهد لو أعاش تلك الفترة إطلاقاً، فقد كان البيت الفائق حصناً مرسولاً، والاحتياط أصلاً بالتقوى الصامه غير وارد في الوسط المثالي، العتيق، والحوار والتساؤل غير وارد بين الأجيال (ص ٥٢). مع ذلك فالكاتب يذكر أن فرنسا، رغم اجتاحتها لسوريا، بعد حرب استشهد فيها الكثيرون، وسجلت من يرحب بها وتبديل مركبة الجنرال الفاتح (غورور) في أثناء زيارته إلى حيه (الفتوات) القريب من داره. أما الفئة والحياة التي تولت هذه المهمة فهي وجهها الخي من أبناء العائلات ولزأهم من الزعران (ص ٥٧).

لقد عاش صاحب المذكرات تلك المرحلة في أجواء عقلية شديدة المحافظة والتخلف وفي حدود الفكر، فويله، على سبيل المثال، بقي غلصاً لنفيح الطعم على الحطب وبصرأ عليه ويرفض إدمانها وأير الكاز. مركباً أن تكبه الطام وتضجيه أفضل ومذاته متميز، ولو خلدت أنفاس أولاده إلى إيقاد الحطب لأحضر ندي ب تكسيرة امامه.

في يد «المرحلة الاقتصادية» تعق حواية لمة كره العدم، وكان يعب مع رعيه في مرجه الحليب (وكان مدم مع دمشق لمدني حاليه) وكسب سهلاً تعبره به ردى أيام التقي، أما ولغته في الحكامات المزلية فقد سمير كما كانت سابقاً: «المعجين، الحيز، التبع تحت الحطب، شراه الفواكه في موسها الخ...». وكان من أجل تنفيذ المهمة الأخيرة يجوب دكاكين الخي والاياح المجاورة لشراء وطل (٢٠٥ كيلو) من العنب وشعرله في ذلك: أحسن للوجود في السوق بأرخص الأسعار! هذه اللغة والقفه طول حياته.

على هذا النحو من السطراطة في سرد تفاصيل مراقبته يستمر الدكتور العظمة بعرض مراحل حياته. فيروي لنا كيف أنه هوى القراءه وتوالت ميوله للأدب والشعر والرواية لتتطو بعد فترة إلى ميول للمراسيات أو للجرافيا والتاريخ وإنه لتحقيق، اشتركة الشهري والمكتبه ولشراء الصحف والمجلات، كان يضطر في بعض الأحيان إلى تدبير حاجته نظرية بطريقة مقننة غير مشروعة كلياً بالسطر على مندخرات مكتبة البيت، اللاتي ليس هن أي مصروف خالغ الدار.

الكلام عن حدث كبير مثل حدث الثورة

بلغ الوصف حده الإبداعى في الحديث عن سنوات الطفولة والشباب

http://Ar

السورية اتخذ عبد الدكتور العظمة له صفة الحميمة وبين المراقب المتأكد في آن. عندما شبت الثورة عام ١٩٢٥ وجد معه في أحد الأيام مع رفقاء صفى وهم يترافقون مدعورين والراضين بليلع ككتلة في أسواق دمشق بلباسا والبزورية حتى وصل إلى البيت. «اشتد إطلاق النار، مساء، وبدأ القصف المدفعي من قلعة (عوايه) التي تقع فوق واية على يسار مدخل السرية. اشتد إطلاق النار والقصف المدفعي ليلاً، واشتعلت الحرائق في حي الخريقة التجاري حالياً، كانت تسمى المنطقة سابقاً (زقاق) سيدي علمود والمحرية»، ولها بيت كبراه نجار دمشق ورجهاتها (ص ٦٦). النص مع أفراد العائلة في ركن من غرفة في الطابق السفلي، وهم يرتفون ويسلون ودعوا سمرحين.

وسع الشعة النور في الصباح، تسلت العائلة مع الجيران، يستكثمون بالرسول من المارة التالين عن مشاهداتهم، وكانت الروايات عجيبة عن الحريق الكبير الذي لا يعد أكثر من حرس مرأى عن دارهم وعلمو بعد ذلك أنه قد دارت معركة في المدينة ثم بدا الحصار وأصبح ثوبن متوار بالذخيرة والآن ولطعام عسير يعتمد على إحداه بعض ما يحتاجونه تحت ملادات النسوة.

ومع انقطاع مصادر التمويل واستمرار فترة الحصار، أصبحت قيادات التجمعات الثائرة عملية القلبية، ومناطق مؤذنها عمدة. وأثار كل ذلك حساسيات وانهايات بلغت حد الصراع في تجاوز حدود مناطق النفوذ والمحلية. وتوكلها أصبحت تصرفات الجماعات المحلية مزاجية وتصادمية. وانتهت الشره احتشاقاً باحتصار بولي» بعد أن فسلدت تدريجياً قاعاتها، ولم تحده منذ البدء أهدافها.

في الفصل الثالث من الكتاب يعرض لن الدكتور العظمة كيفية دخوله إلى كلية الطب في الجامعة السورية التي لم تكن تضم، آنذاك، سوى المعهد الطبي العربي ومعهد الحفوق فقط. طريقة الدخول تثللت بتقديم رفيق له طلباً باسمه وتقديم المسابقات باسمه أيضاً، وأعلن بعد التحص الشكلي نجاح جميع المتقدمين.

أخذ انشابه إلى كلية الطب جاء بالمصادفة والتزوير، حيث لم يتعلم في ذلك أطلاقاً إلى





الدواليبي استقالة حكومته بعد تعرضه للتهديد في مجلس الأمن القومي. في ٢٨ آذار تحرك العسكريون مرة ثانية، واعتقلوا رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء وعددًا من النواب، وحصلهم إبعاد اليمن الانضغالي كما أشار عليهم القائد اللهم (ص ٢٢٩)

في ١٤ نيسان ١٩٦٧، اتصل رياض الميداني أمين عام الفصالح الجمهوري بصديقه الدكتور العظمة ودعاها لقابلة رئيس الجمهورية. بعد الإفراج عنه. وقد يافره بالقول: «طلب مني الإخوان أن أكلفك تشكيل وزارة مستقلة، وأرجو أن تنفق على المرشحين» (ص ٢٣٠). قبل العظمة التكليف وأصبح رئيساً للوزراء. وكانت هذه التجربة بالنسبة إليه هي الأولى، اليمن واليسار في صراع وهاجس عبد الناصر والوحدة يؤرق الجميع. أساس الحكم كما صور. آنذاك، يفترض أن يكون ديمقراطياً عبر أن الواقع كان عكس ذلك

في ١٣/٩/١٩٦٧ قدم بشير المصطفاة استقالته إلى رئيس الجمهورية أي بعد خمسة أشهر تقريباً من العمل في أحواله المخلوع والمؤامرات (ص ٢٤٤)

بمستغلة العظمة من الحكم يمكننا القول بأن مرحلة سياسية انتهت وحقيقة جديدة

بدأت. فالانفصال براه كان يترشح واليساريون بخلقاتهم وتناقضاتهم السياسية والشخصية قصروا من عمر العهد وأطاحوا به. وبني الدكتور العظمة مذكراته بطرح آراء وأفكار للفتاح والتأمل أبرز هذه الأفكار والآراء تتعلق بالمغلاية، السلطة، الإيمان، الحرية والديمقراطية، الحمود الفكري والسلوكي الخ.

كتاب جبل الحزمية هو شهادة حية من سياسي غير عترف ومشفق عربي تكتوفاطي عن عصرنا وتقلباته. دفعته التطورات وثورات الغفوان الوطني إلى مؤائد السياسين وأحاديثهم فعاث التجربة معاناة وألمًا. غير أن دقة التصوير لهذا التراكم الاجتماعي ولتلك المعاناة تجسدت أبرز ما يكون في مصول الكتاب الأولى أي سنوات الطفولة والشباب، حيث بلغ الوصف هذه الأبداعي، فسار جدا التبع على غطى الأيام العاللي والوصف التعري الروائسي مزجاً بالواقعية البسيطة المستعذ على كل ما هو جديد وتعبيري

الكتاب بهذا المعنى أدبي أكثر عما هو سياسي ولو أدرك القارئ هذه الحقيقة لكان أحقّ دلالاً لتفادي الملكية الفكرية أدباً سياسياً لمن يفسر الحياة إلى إلهاده في من تصالفت فيه ثقافة السياسة إلى حدود

ساعة ٦٣

التراث ملجأ لليتامي!

قام قاسم

خاصة لحسن حني، مؤلف كتاب «التراث والتجديد».

قبل أن يمدد جورج طرايشي، التراث على سريسي الشخص النضي، يتساءل والسؤال بحد ذاته يبرسي لإجابة معذة سلقاً:

هل يجوز لنا أن نمدد الخطاب العربي المعاصر على سريسي التحليل، النضي؟ وحين يجد أن الاشكالية - السهجية، ما زالت باسطة في تيارات وأتساق فكرية متعددة، يتساءل من جديد، وهل التحليل -

المثقفون العرب والتراث

دراة

جورج طرايشي

رياض الرئيس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

يبدو أن دافع جورج طرايشي لتأليف كتابه «المثقفون العرب والتراث»، الصادر عن دار رياض الرئيس، هو هزيمة حزيران ١٩٦٧، مع مقاربة تحليلية - فريديفة لتعيد من المؤلفات المعاصرة - التراثية واستغلاف

النضي منح مطابق هنا للموضوع، وهل الخطاب العربي المعاصر موضوع مطابق لمسحه؟

ثم يعود ليؤكد في معرض رده، أن التحليل النضي أخذ بعده المعرفي مع دراسات فريديف التطبيقية في مجال علم الاجتماع والتاريخ والجمال/ الطوطمية/ موسى ودانة التوحيد/ ومياا يتعلق بالشق الثاني من السؤال، يرى وجود إشكالية استمولوجية - منهجية، سبق أن طرحتها محمد عابد الجابري في أبحاثه التفسيرية - القيمة...

انطلاقاً من اقتناعه بنظرية التحليل - النضي، يمدد طرايشي التراث على سريسي فريديف، فقد وجد بعده المعرفي، فأسطه بداية على هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ التي يفضل تسميتها بالهزيمة العزسراتية - الجاصية، ممدداً ما قبلها من الهزائم ومعتبراً إياها نموذجاً لهزيمة معارة المجتمع العربي وليته المادية والمغلاية معاً، فهي هزيمة جاءت في المقام الأول لدجعل عبد الناصر، الأب المعمود.

وفي سببب عبودة المثقفين إلى قسامة التراث واستغلاف ماضيه، بغية التماثل مع الحاضر، أو نقده، مقدمة لوضع معرفية معاصرة سريسطه بالكوسية، يرى المؤلف ودائماً من منظار نفسي، أن العبودة إلى التراث، هي عبودة الأبناء الذين فسدوا الأب - في إشارة إلى أن إسرائيل قد عصمت الأب نفسه، بل قتلته - أي عبد الناصر - ولم يبق أمامهم، سوى أن (يحتسوا) بأب أكثر تجرداً بوصفه أباً رمزياً حادياً

وتحت مفهوم النكوص، يطرخ المؤلف عدة عناوين يستلها به:

- ١ - النكوص كإضراب عن النعم
- ٢ - النكوص كإلغاء للذاتية واستغلاف من العمل التاريخي -

- ٣ - النكوص كإحياا للمحطط العائلي.
- ٤ - النكوص كإعادة تنشيط لآلية الترميم الجنسي.

- ٥ - النكوص كإحياا للمركزية الأتوية.
- ٦ - النكوص كمودة للمكوبونات الطفلية
- ٧ - النكوص كتفكير من تلقائية الفقل

- ٨ - النكوص كتراندة فلي عن عصر الهبة.

والرودة، هي الموضوع الرئيسي الذي يشغل بال المؤلف، لذلك يطرخ المتناوين

عبد الناصر للعظمة: هل تريد سيارة!



عن الذات، إلا أن تلك الأشكالية طرحت منذ أمد طويل والقطع المعرفي له ذلك السلبية، فالفكر حوار متصلة ببعضها البعض، كما يتصل الإنسان بمخاطبه وكونه النفسية والجسدية عند فرويد، وأهم ما زال قائماً منذ الحقوق السياسي للدولة العربية الأسلاف، وما محاولات الأفتاني ومحمد عبيد حصراً وأشار الباحث إلى دورهما الريادي إلا علامة واضحة على الوضعية التي كان وما زال يتخطى بها المجتمع العربي فهم تناول التراث أخذ منه حديثاً وتصارع بشكل ملقت للنظر، وخاصة بعد محطتي حزيران ١٩٦٧ والثورة الإيرانية.

ولقد ساهمت هاتان المحطتان في بلورة أبحاث ثرائية متجددة، وقد أشار عبد الله المروفي في كتابه «الأيديولوجية العربية المعاصرة»، دار القلم ص ٢٢٧ إلى محطات أخرى وهي «أن العرب حاولوا القيام بثورة شاملة وهجزوا عنها أيام محمد علي وأيام إسماعيل وعمراني، ثم بعد ثورة ١٩١٩ وبعد ثورة ١٩٥٢»، فلهذا لم يتناول الباحث كتابات المروفي أو الطيب تيزني أو محمد أركون الذي استشهد به في عبارة «صارزين، في الوقت الذي أشار فيه إلى استمارة محمد عابد الجابري، واختلف معه في تعريف ومفهوم الثقافة المحففة.

وتساءل هل أن وضع الركام المعكري في مختبرات فرويد، يلقي الهممة المرجوة، أين المشكلة فيما طرح؟ المشكلة أنه استعمل أدوات، لها مساهمتها الأساسية في شتى فروع الإنسان والمجتمع، كدراسات جورج ولفرو في أنثروبولوجيا الثقافة، ودراسات جيرار ساندل في الأنثروبولوجيا والتجسيس النفسي الاجتماعي، ولكن ذلك لا يعني أن هذه الأدوات استعملت في موضوعها الصحيح، فأنثروبولوجية الطيب تزني، تخضع لوجهة نظر فلسفية مرفوضة من قبل علماء الأنثروبولوجيا، لماذا؟ لأنه ليس خيراً أناساً (أنثروبولوجيا) أنه غير نظري بل هو معرفي، والأسؤال المطروح، بله على سؤال جورج طرابيشي، للتكثور مسير أمين في مجلة الوسوسة (العدد ١٨٨٩/٦٠ ص ١٠٥):

● تتخفى في بعض كتاباتك المفاهيم التي تستمد مشروعيتها من نقد الاقتصاد السياسي ومن المادية التاريخية، مثل علاقات الإنتاج والفكر المتبعة والتشكيلة

التاريخية والصراع الطبقي، لتعرف أحياناً من معين مفاهيم أنسفة علمية أخرى، مثل علم الاجتماع وعلم النفس. ومن هذا القبيل، مثلاً، تشخيصك لآليات السلبية في العالم العربي ابتداء من السبعينات بأنها سوسولوجيا غاشمة وانتحار جماعي، أو وسيكولوجيا غاشمة وفصام، أو واسكيزوفرنيا، أليس في مثل هذا التشخيص أولاً مغالاة لملامها الصوفت الأيديولوجي، وهل للمفاهيم المستعجلة

هنا شرعية علمية، شيئاً، لم أنته بالآخرى أمام ضرب من استمارة علمية أو ما سميه في كتاباتك «بـ القياس بالمثالية؟

●:

«أليس في تشخيصك أيضاً مغالاة؟ وأخيراً، لقد حمل جورج طرابيشي الركام التراثي، تمييزاً جديداً، لا طاقة له على حمله، فاجبره على قول ما لا يريد قوله... ومع ذلك تبقى المحاولة، بلحاثة عن مكانها في المركزية الفكرية. □

نقد حوار أم مونولوجي؟

أبو إسماعيل أصبو

يصدد هذا الحوار الذي يفتح أمام المحاورين مساحة بلا حدود، نرانا مدهوين إلى التأكيد بدهاء على ما يلي:

١ - إن الحوار بين المتحاورين علاقة تفاعلية متبادلة، خالصة من أي انطوائ على منطق السؤال والجواب / المصلحة والمحل - بلدية التأثير والتأثر، لذا فهي لا تتم بين فاصل يخصص بالمعمل، ومفعول يخصص بالانفعال، وإنها تتم بين طرفين لا تفصل أحدهما عن الآخر، إنها إذن علاقة تتجاوز وتغمر في الآن نفسه من إسار التبعية المطلقة، وما دامت كذلك فهي تراعي وحملتها المعرفية التي يفترض أن تكون المهاد الحقيقي لتكوين النظريات والمفاهيم.^(١)

٢ - بموازاة هاته العلاقة التفاعلية، فإن النقد الحواري لا يمكن أن يقتصر على وصف البنية الصلبة وحدها ولذاتها، أي لا يمكن أن يركز «مونولوجية المؤلف» بفتح اللام - التي تنفي طري العملية التبادلية، في موسمها دون أن يتجرعها شعرة واحدة، لذا فهو يفتح الأدب على الوجود لاساني، ويصمه موضع الأسئلة المفتحة، التي تعفي إلى تغير أفق الانتظار الأدبي من جهة، وأفق الانتظار الاجتماعي من جهة أخرى.

٣ - إن ممارستها التصور المنطق إلى

النقد البنوي والنقد الروائي
نقد
محمد مويرتي
أفريقيا الشرق - الدار البيضاء ١٩٩٠

■ إن النقد الحواري وهي إجرائي حديثي خصيص، يعاد في علاقته «موضوعه» على مبدأ النسبية بغية بلورة خطاب، هو عبارة عن تركيبة جديدة حصيلة خطابيين، لا فضل أحدهما على الآخر، وما خطابي النقد والتقدير.

ولا ريب أنه ياته المصادرة يجعل من موضوعه خطاباً يتلاقي مع خطابه، بحيث يصبح للتقدير أدب، وليس «دور»، إنه متجاوز (interlocuteur) متفتح على «الحوار»، أي على إمكانية صهر الروافد الثقافية التي يهل منها متحاوران في منظومة نقدية، فنية تنمير الرؤية النقدية العربية، ولها تنبضات حية تصرع عن الاستمرارية الثنائية، التي تكفل التردد والتأرجح، إذ لا خصوصية إلا باستمرار الحوار

وعليه فانقد الحوار ليس خطاباً يتحدث عن خطاب، وإنها هو خطاب يتحدث إلى خطاب، أو بالأحرى عن خطاب.^(٢)

النقد الحواري وعى إجرائي حديث

كتاب من المغرب



التقد الحواري - ضمن «التقد النبوي والنص الروائي» - في تعامل تشكل أمق انتصار حقيقة التبجح النبوي في علاقته بالنص الروائي وموقف هذا المنهج من المتنازع الآخرى، وكذا الكيفية التي مارس بها النقد العرب على العمل الروائي (ص ١١) وهي حقيقة تسعى السائد إلى استجلائها، عبر تفكيك البنيات النقدية من منظور جدلية الوصفية المعيارية وجدلية الحوار استناداً إلى الفن النقدي التالي:

١ - سمر روي الفصيل: «ملاحم في الرواية السورية»

٢ - خالدة سعيد: «حركة الأبداء - دراسات في الأدب العربي الحديث».

٣ - موريس أبوناخر: «الأسلية والنقد الأدبي - في النظرية والممارسة»

٤ - نبيلة إبراهيم سالم: «نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة»

٥ - يميني العيد: «في معرفة النص».

٦ - سيرا أحمد قاسم: «بناء الرواية - دراسة مقاربة للآلية يجب عمود».

٧ - سعيد بقطي: «القراءة والتجربة، حول التجرب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب»

٨ - سمير المرزوقي وبميل شاكور: «مدخل إلى نظرية النص» (ص ٩).

يبد أن الناقد لم يسه فحسب إلى استخلاص تمثل المصاحح الموقفة في هذا الفن، الذي يشكل بحق المعالم البارزة في مدار التقدير المصاحح، وأتسا سعى كذلك إلى محاورة - على حد تعبيره - بنية استكناه مقاصدها الإجرائية، وكيفية توطيدها وقباحتها التداولية في سياقها العربي، ثم في السياق العربي.

ولقد جعل من موضوعه إشكالية، يشكل سيجها الناطق من التساؤلات التالية «ما مدى تمثل النقد العرب، موضوع البحث، للثقافة النقدية الغربية عامة، وللمنح النبوي وأدواته ومصطلحاته النقدية خاصة» إلى أي حد استشعر هؤلاء النقاد، التحولات التي طرأت على المنح النبوي عبر مساره الطويل، من الحداثة إلى الشريعة؟ ما هي التولات النقدية التي يمارس هؤلاء

(dances) أو قوانين التاريخ، لوحقة موسى بها، فهذا التقدي يؤول إلى «مولود» النقد، في حين يؤول التقدي المصاحح إلى متولود المؤلف - ينتج اللازم - بحيث لا يحدى الحوار معهما، فهما مغلقتان^(١). ولعل ما يمكن استخلاصه من هذا السياق النقدي أن «النص النقدي» ليس موضوعاً تتكفل به «مختلفة» ما، أي ليس مشروعاً نقياً فحسب، ولكنه خطاب يلتقي مع خطاب النقد^(٢).

إن التقدي الحواري من خلال هذا التصور المختزل يستقيم ببلورة تصور جديد للآداب، وبالمصادرة على مبدأ تسمية المصاحح «الموضوعية»، عما يجسد تراجيحاً جلياً من مفهوم التقدي النبوي الضيق في التعامل مع الآثار الأدبية، لأن في المصادرة السابقة «دعوة للحوار والأصالة، للتأمل والمناقشة» مع تلك الآثار في المقام الأول، ومع مراجعها المتنوعة كذلك، ومن هنا جاءت دعوة التقدي الحواري للكلام مع «الكتب وإلها وأنها»^(٣).

ولئن ألقى كلفه جند أسير في الحرة الأول في مؤلفه «تقدي المصاحح» - ولقد النبوي والنص الروائي، «تأخر تخليه من التقدي العربي» «التبجح النبوي» - «شخصية» - رسة مدح يرمسه لنقد الحواري، فإنه يبدو مفيداً الآن بصلحا اكتملت لدينا صورة هذا التقدي، أن نظرح الأسئلة التالية:

- إلى أي مدى فكن هذا التقدي أن مجازير من بناء خطابه النقدي على تربة ماثلة غير حصية؟

- هل يمكن للنقد الحواري القائم على منح نبوي مغلق، أن يجاور موضوعه المغلق هو الآخر؟

- لا يمكن أن يولي هذا التقدي بطريقة ساحرة إلى نقد المراقى، بحيث يصبح التقدي مغلقاً يصحح التجارب، بإسقاطها على منظومة مفاهيمية جافة؟

قد يجديا، حاليًا، ونحن نسعى إلى انتصاف أجوبة دقيقة عن هذه الأسئلة، أن نستمع صوت التقدي، حتى نبت بجلالة الصيغة التي استقام وفقها خطابه النبوي المغلق ينشط

التصور المنح على الأحداث التي تنف في حركة جدلية من التعدد، تقتصر بالإقرار بشرط وجود المصاحح وجسوداً نسبياً، أي بمصادرة التقدي الحواري على مبدأ تسمية المصاحح «الموضوعية»، بحيث نراه مستمراً على الدوام لدرجات الحداثة، أي لدعوات المدول من الطرد وملحة المجاز في الوعي النقدي.

٤ - إن الخطاب النقدي - السركية الجديدة، بمصادرة الحوار على مبدأ السببية لا ينحس في منظومة نسقية متجذرة، يرتطم بها الوعي الإجرائي، ويتوقف عندها حركة مغلق السؤال وال جواب، وإنما ينتج بلا تخوم لشئ ثنائيات القيمة - لتضاهي جهود كثيرة فيسما - بلورة دائرية «هرمينوطيكية» دائمة الدوران والتوسع

جلي إذن، أن تغير نظرتنا عن التقدي، وتالياً بلورة التقدي الحواري يتساوق مع تغير التصور النبوي الذي تكون لدينا عن الأدب

بجدنا بقصد استنباح التأكيدات/الشروط السابقة، التأكيد على أن الأدب لا يتكون من البنيات فحسب، بل يتكون كذلك من التاريخ والأفكار، فهو له علاقة بالوجود الإنساني، إنه خطاب موجه وجهة الخفية، والأخلاق مثلاً هي كشف للإنسان والعالم، كما قال «سارتر»، ولن يكون الأدب شيئاً ما لم يمسك من أدرك أصل لحيته^(٤).

إن هذا التأكيد كليل بإدراك تعالق المشروع النقدي مع المشروع التاريخي، وهو تتعالق حصنه التقدي الحواري غشياً حمز «تدور» أبناء بلورة هذا التقدي، إلى رفض لنقد النبوي المصاحح، لكونه يتخلل عن «خليفة» المشروع التاريخي. فهو ينتج عن إصدار الحكم، وإذا كان يوضح الآثار الأدبية، فإنه لا يأنفد برصانة، كما لو أن ذلك لا يتعلق بأفكار شخص المصير الإنساني، وبموراة هذا الرخص، رفض «تدور» التقدي الدعائي، لكونه لا يترك الآخر صرخة يحاصره من الجهات الأربع، ما دام - أي التقدي الدعائي - تمثل فيه العناية (Prove)

التقد الحواري يفتح الأدب على الوجود الإنساني ويضعه موضع الأسئلة المنفتحة

التفاد في صحتها عملية التفاد الأدي؟

هل التصبر أو على توظيف المنهج البيوي أم استعملوا بمناهج أخرى؟ (ص ٨). كما عمد الناقد إلى إدراج إشارات في سياق محارسة الحوار النقدي على الفن المصطنع، مطلقاً بدوره للتعليق البيوي باعتبار كل عمل على حدة منظومة تحمل مجموعة من الصلقات. وهي تصلقات يستكشفها الحوار النقدي معتمداً على التجربة الحديثة المثبتة من التراكم المعرفي وعلى التجربة الحسية التي صقلت التجربة الحديثة، التي تجد حقيقتها في المعرفة التي حصلت لدى الناقد من خلال قراءته لا كتب حول البيوية والشعرية (ص ١١).

ولقد قسم الناقد الجزء الأول من دراسته إلى قسمين، أولاً يحتوي على فصلين يدرس الناقد في الفصل الأول الحوار النقدي بمساعدة ومعاورة افتراضيات الأعمال النقدية التي تشكلت من الدراسة، وذلك بغية استكشاف والتسويات النقدية العربية في واقعها النظري وأدائها التطبيقي. ويخلص الناقد هنا إلى أن الخطاب النقدي لتقديم ملاحظات في رواية السورية، لا يسمو روي الفصل، بعمق في بورتنة واحدة مع البيوية، متابع متباعدة (المنهج الانعكاسي والتفسيري، والتأويلي الفلسفي والانطباعي)، لذا فهو يكرس ما يعرف بتكاملية المنهج (ص ٢٢).

ولئن كشفت المصطلحات البيوية التي استعملتها وخالفها سعيد، في خطابها التنظيري الوارد في دهرية الإبداع، عن رغبته في محارسة المنهج البيوي، فإن هاته الممارسة ستكون صيغة خاصة، تكون الناقد اعتمدت بالدلالة أكثر من اهتمامها بالبيوية، وهي إذ تعبر من البيوية الجزئية إلى الدلالة، تهدي بالمنهج التأويلي المعارف والمخيط مع العلم أن المعرفة المطلقة مستحيلة، مكثفاً قمارس وخالفه سعيد هي الأخرى المنهج التكاملي (ص ٢٤). وسواء هذا الخطاب الوارد في نقد الرواية حيث تكشف عن غشها في محارسة النقد الروائي، من وجهة نظر علم اللغة الحديث، ولقد اعتمدت نظرية التواصل (دجاكسون)، ومنهج بيوي (دروبي) ومنهج دغرياس، وهو اعتمدت بيوي في حد ذاته تلقاً (ص ٢٨). كما يستخلص

الناقد من خلال تنظير موريس أبوناخس في مقدمة كتابه والانس والتفاد الأدي، أن مطلع هذا الناقد مطلع بيوي السني، يرتكز على نظرية التسويات الصوتية والتكريرية والدلالية، بوصفها تصمّم على مستوى النص السروائي، من خلال مستويات الوطائف والأصابع والسرد والمضغ، وهذا يستخدم التصنيف «الفرايصة» وينهج من مؤلفها، متوسلة بالمنهج الشكلي والبنّيج البيوي كما عرف عند «جيسبي» و«أوسبيكي» (ص ٣٢) في حين يروم الناقد وسعيد بغير، تفكي المكونات البيوية للنص الروائي استناداً إلى ما تقدمه له نظرية السرد من مصطلحات نقدية، ومفاهيم إجرائية يسعى الشعرون إلى تطويرها (ص ٣٣).

ويؤسّل السائدان وسعيد المرء وفيه وجيل شاعر، دراسة الأعمال الأدبية بالمنهج البيوي في علاقته بالدلالة والسماية (ص ٣٣) أما بجانب النقد «إنيما» في عازمة إلى العقل على الألفية للبيوي الفنية، أو الأخرى تسمى للتخلي عن الشكالية البيوية لصالح الشكالية الأيديولوجية كما عرفت عند وسعيد باختين أو لصالح البيوية التكوينية كما عرفت عند غولدمان (ص ٣٤).

وإذا انتقلنا إلى الفصل الثاني، فإننا نجده يتحدّر حول الصور من ثنائية الشكل والمضمون إلى وحدة البيوية، وفيه يتطرق الناقد لرؤية التفاد العرب إلى ثنائية الشكل والمضمون

أي رؤية أحادية لم ثنائية الجهد؟ أي رؤية تفصل أم تفصل عصرية البيوية (ص ٥١). من هنا بدت رؤية وسعيد في الفصل، رؤية تقليدية ثنائية، تجعل من صاحبها نقلاً غير بيوي، كونه لا يدرك مفهوم إدراكاً عميقاً، وكذلك الشأن بالنسبة لرؤية وسيدا أحمد قاسم (ص ٥٢).

أما رؤية وخالفه سعيد، فهي رؤية أحادية تجعل من ثنائية الشكل والمضمون وحدة بيوية غير متفصصة، وأمل رؤية ينس

لن يكون الأدب ما لم يمكننا من إدراك أفضل للحياة

العيد تعذّ نظرية هاته الرؤية، ما ضمت تعتبر لقيمة الرواية كمنه في منها لا في شكلها أو مضمونها (ص ٥٧).

وتس الرؤية نفسها الناقد ذليلة إبراهيم سالم، إذ توجد بين اللغة والدلالة، ويعتزل وسعيد بغير، مصطلحي الشكل والمضمون في مطلع والمحدثات العميقة البيوية، مكتباً بالأسارة إلى تبني المنهج البيوي في تحليل بيوية النص، ويعلمنا عناصرها ولا ريب أن رؤيته أحادية (ص ٥٨). أما وجيل شاكرو وسعيد المرزوقي، وكذلك موريس أبوناخس فهم جعاً لم يناقشوا هذه المسألة، لا يحارهم أباه مشكلة وجدت حلها في النقد البيوي، ويعلمنا أن الناقد مفهوم البيوية في النقد العربي انتقل إلى استخلاصها في النقد العربي مستحضراً «سروبي» و«كروبي» و«كلود ليبي شراوس» و«دغرياس» و«جان كويبي» (ص ٦٠).

وإذا انتقلنا إلى القسم الثاني المعنون بالمحكى بوصفه قصة، فإننا نجده يتكون من ستة فصول، يختص أولاً بمفهوم الشخص والشخصية، حيث يستغل الناقد أن التفاد ما زالوا يصارون الشخصية الروائية معاملة المخطط الواقعي، ولعل هذا المخطط مرده إلى توسلهم بالتأويل المأس على حثول معرفية مغايرة لحقل الأدب، وإلى جعلهم جوهر المنهج البيوي (ص ٦٩).

ويختص الفصل الثاني بالعلاقات البيوية بين الشخصيات، المعروفة عند السائد الشكالي وفلايد سربوبه بالطوائف الحية أو مطلق الأعمال النحوية، كما عرفت عند دغرياس، و«دجاكسون»، بالبيوية المعاملية (ص ٨٧). ولقد عمد الناقد هنا بعدما جلا نظريات «سروبي» و«دغرياس» و«دودوروف»، وأدواتهم الإجرائية إلى عرض تحليلات التفاد على محكم.

ويشدد الناقد بمحاورة ذليلة إبراهيم سالم، التي تتوسل نقد الشخصية بالمنهج الأساني السوطاني كما عرف عند «سروبي» ومنهج التواصل كما عرف عند «دجاكسون»، متفائلة ترسيمة «دودوروف» و«لافتلست» اللذين يعتبران البات والتلفي خارجين عن العالم الروائي، ذلك أن الراوي والمروي لا قد خلأ كليهما بكونها علامات بارزة في شأيا النص الروائي (ص ٩١). ويؤسّل موريس

النسائي - كما عرف في نظرية التساويل الجاكوبسونية - تأسيس خطابها.

هكذا يقود الحوار لديه حركة آكية قيد النجاسة، لا تشف عن أدنى قذو من النجاسة، والنجاسة، إنها حركة رصد - بتعبير سوريتي - للتناقضات الثنائية.

أ - علاقة النظرية بالممارسة داخل البنية النقدية ذاتها.

ب - علاقة المنهج النصي ومصطلحاته النقدية بالعمل الروائي المنقود.

ج - علاقة المنهج البنيوي بالمنهج النفسي والاجتماعي والادبيولوجي والفلسفي وكذلك علاقته بالشعرية.

د - علاقة النقد العربي بالنقد الغربي.

وما يستثيرنا هنا، كون هذا الحوار الأحادي البعد لا يعيش حالة على منظومة مرجعية فحسب، بل يسقط صاحبه في «موزولوج» للؤلؤة أي فيما يخصه منه النقد الحوارية كما تصوره «دودوروف». ولا ريب أن هذا الأسقاط يجعل النقد يتكلم عن موضوعه، ولا يتكلم معه وإليه، هكذا يعيش الناقد في شرفة مظلمة منحرفاً تبني النقد الحوارية.

حسبنا، لتتمثل هذا الاقتران واستشمار النقطة نفسه للثيرة الخائفة التي يقوم عليها نقد الحوارية الشام من خطابين متقابلين، أن نتجزئ، من «النقد السوري والنص الروائي» الدليلين المتنافسين التاليين:

يقول في بداية الفصل الأول من الجزء الأول: «ويبدأ الحوار النقدي بمسألة ومحاورة افتتاحية إلى حد الأعمال النقدية (انظر [لنن] من ناحية ممارستها النقد البيروني في تعرض رواية، وذلك لمضاربة «التنظيرات» المستقلة عنها في فصول قائمة بذاتها، بحيث تشكل الجزء المكمل لـ «تنظيرات» الافتتاحية» (ص 21).

ويقول في خلاصة هذا الفصل الذي اجترأنا منه الدليل: «توضح لنا من خلال هذا الجزء الثاني لـ «تنظيرات» في واقعها وأفاقها، أن «دمروحي» الفصل» مستخدم كل المناهج التقليدية (المنهج الاتمكاسي والتفسيرية والتأويلية الفلسفية والاطباعية) تقريباً إلى حد يبدو فيه النضج البنيوي في عمله الفصيح، كما نلاحظ التواء المبرزة والمتناقضة في التولية الظاهرة» (ص 24).

المطلق من مبدأ فلسفي هو أن الكون قائم على ثنائيات متعارضة لكنها متكاملة (ص 121).

وهكذا استخلصوا تبعاً له التناقضات اللغوية المتجلية على المستويين الألفي والعمودي للنص.

أما الفصل الأخير من الجزء الثاني فيتمحور حول ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة في «حركة الأبداع» خلاصة سعيد. إن حاله الناقدة وقعت - حسب رأي الناقد - في شرك ثنائية البنية المفتوحة والبنية المغلقة، دون الالتئام إلى الوحدة الجدلية بين النيتين، كما أنها غلطت بين مفهوم البنية المغلقة، ومفهوم الرواية المفتوحة كما يجلده «دانتير» (ص 125).

وأي في نهاية القسم الثاني تركيب مكثف لما توصل إليه الناقد من خلال الحوار النقدي، وضائفة ملهمة بشئ المستخلصات مني اصطفاها الحوار النقدي» كما يدعي الناقد «سوريتي»

وما كنا نترقبه فهو على التبع الكلي ارتكابه الناقد ووصل المستخلصات التي اصطفاها، فإنه يبدو من المناسب أن نملئ بالانطباعات التي عنت لنا، ونحن في سياق نقعي منجبه النقدي.

يتشكل السيج الناطم لاشكالية البحث من تساؤلات، تبلور عند البداية استراتيجة معينة لنسحق السؤال والجواب/المصلحة والحل. بيد أن إذا كان النقد الحوارية، كما يقول دودوروف «تنشيط في علاقته هذا المسطح نشاطاً حديداً تتخلل منه دائرة هيرسوطيقية»، يتأسس على أفتها خطاب

يسهم في تطوير الوعي الاجتماعي بعيداً عن النجاسة، فإن النقد الحوارية كما تصوره «سوريتي» ينشيط في علاقته موضوعه نشاطاً آلياً، يتخلل من ميتاخطاب، أو خطاب على خطاب، يكرس النتيجة المطلقة للغرب.

وليس بغريب هنا أن يتحكم الناقد في وإليات الحوار ليجعله أحادي البعد، ويعمل في الآن نفسه من موضوعه موضوعاً تتكلم في «ميتا-قصة» ما، ترمي استئداء إلى مبدأ

أسواناخر، بالبنية الوظيفية «البروب» والبنية العاملة «فريياد»، مستفيداً من ممارسات أخرى للمنهج البنيوي على النص الروائي. على أن الناقد يعامل الشخصية الروائية معاملة الشخص الواقعي حتى حين يستدعي تعريف بروب للوظيفة. كما أنه يجعل هاته الوظيفة صفة للفعل تارة، وصفة للفعل تارة أخرى، دون أن يحيط مع «فريياد» ثنائية العمل والفاعل، وتوحيدها بالوحدة بينها (ص 97). ورغم أن يمتد العبد، انتقلت بنية «بروب» الوظيفية من وجهة نظر البديولوجية، وإنما وقعت بنية «فريياد» العاملة، وكأنها ليست اختصاصاً لبنية «بروب»، وبدا فهي تاقض نفسها بتسها، ويواكب توليفها لبنية «فريياد» امتشاز موزوسها، وادبيولوجي وتماثل بذلك الشخصيات معاملة الأشخاص (ص 102).

وما دام تعامل النقاد العرب مع الشخصيات لا يتأسس على الصور النصي، أو البلاغة النصية، فقد عمد الناقد سوريتي في الفصل الثالث إلى استحصاز مفهوم «ولياد هارون» للشخصية، باعتباره وحدة تشتمل في النص كملفوط، كما استحصاز تصنيفه، وقهره للشخصيات: ١ - الشخصيات المرجعية ٢ - الشخصيات الواسعة ٣ - الشخصيات التكريرية (ص 109).

ونظراً لقوة بعض النقاد العرب مثل ذنبيلة إبراهيم سالم، وموريس أبو ناضر، إلى تفسير منهج «كلود ليفي - شتراوس» المقتبس على استخلاص الثنائيات، فقد اقترح الحوار النقدي في الفصل الرابع ثنائيات أخرى صالحة لتحليل الرواية (ص 117).

بعد هذا الفصل الذي لا يتعدى حيزه الكلاسي أربع صفحات، انتقل الناقد إلى فصل أقصر منه ليسط منهج التناقضات، كما عرف لدى «كلود ليفي - شتراوس» وتطبيقاته العربية.

ولقد استخلص الناقد أن «دمروحي» (سوريس أبو ناضر، بنية إبراهيم سالم، «دمروحي» الفصل) نهجاً سيج هذا البنيوي، فدرسوا الروايات وفق منهجه

Travetian Todorov, critique (1) de la critique, Ed. Seuil, Paris, 1984, p. 108.

(1) نفسه، (ص 108).

(2) أحمد الجبوري، نقد العربي للنص: إبراهيم المجدد ومحمد الجبوري، مجلة الواسعة، ٤٩، ص ١٩٨، (ص ٨).

(3) دودوروف، (ص 108).

(4) نفسه، (ص 108، 109).

(5) نفسه، (ص 109).

(6) نقد الناقد السوري، في سياق النقد الحوارية، مجلة، «الشرق»، ٤٩، ص ١٠٨، (ص 108).

(7) محسن سوريتي، النقد البنيوي والنص الروائي: اصطلاحات من نقد العربي، ١ - المنهج البنيوي - البنية.

الشخصية، صدر عن طبعها: الشرق الفار البعد، 19٩٠، عدد 12.

ويعيد هذا الدليل - وأشابهه - مع تفتيرات طليقة جداً في حافة البحث (ص ١٣١).
ولو استثمر الناقد أنه بالتأمل يبارس نقداً حورياً، بعدما قطع في مدخله المهيج عبداً على نفسه أن يبرزه، كما استعمل في خلاصة الفصل كلمة الجردة، لكونها تتناقى مع الحوار أي مع العلاقة التضاعلية الجدليلة، فهذه العلاقة ليست مجرداً لحكايات ومتعلقات أحد الخطابين المتحاورين، كما يعتقد الناقد، وإنما هي علاقة تأثير وتأثير يتبلور عنها خطاب جدالي مفتوح على الاحتمالات المتعددة، أي على الحوار.

إن ما يعتقد الناقد نقداً حورياً ليس إلا تفسيرات و"مبالغات" خاصة لمبدأ التساوي خصوصاً مفيداً مرجعية غربية، مما يجعله بين الآونة والأخرى ينسقط - كما تبين أثناء إسراع صوت الناقد - موضوعه على بنية المبدأ التنظيمي المتمثل لديه في للشرع النصي البيوري الشرعي، وهو إسقاط يمتكس رؤية ضدية الحوار النقدي، وهي الرؤية التي تنظر إلى النقد العربي في علاقته بالخطاب النقدي الغربي من منظور علاقة الفرع بالأصل، أو للتعلل بالفعل، مما يجعل النقد العربي، هو الأضعف ولعل ما يبرز كون النقد لديه مجرد تفسيرات و"مبالغات" هو استنزاف سميات الفصول في حافة البحث بمراجعة ما يلي:

- أ - المناهج الموقوفة في نقد الأعمال الروائية لدى النقاد العرب.
- ب - المفاهيم المستعملة وكيفية الاستعمال
- ج - القيمة التداولية للمفاهيم بالإرجاع إلى أصولها الغربية
- د - مقارنته بين مفاهيم غربية ومفاهيم عربية.

عما يدل على أن الناقد، ينظر إلى البيوتية - التي يسعى إلى التحاور ضمنها دون جدوى - كجوهرة ثابتة منزلة عن مجال الحركة الدينامية، فالحوار يتم في دائرة مغلقة تكون للمصلحة مصحفاً تفكير الخطاب، وتشرعه للمتلفي وتبين الشواكيب التي شابت أثناء تركيه من طرف ناقد آخر.

وعليه، فإن هذا النقد الذي يُسميه صاحبه نوعاً مبسماً للحوار، لا يؤدي إلى تركية النظرية البيوتية النقدية وإغاثتها، كما لا يؤدي

إلى تعديل أدواتها الاجرائية وإضافة أدوات جديدة

وينتهي على ما سبق يمكن القول إن ما يجعل نقد بصوريته لا يرقى إلى مصاف النقد الحوارية، كون إقامة الحوار بين خطابين مغلقين يكرس التوازي، الذي يجعل طرفي الحوار يظلان في موقعها لا يتزحزان، وحتى إذا ما تزحزحوا، فإن هذا التزحزح يكون مقصداً أن يجعل خطاب الناقد - المتحكم في

إدراكات اشتغال المسارسة النقدية - محل الخطاب النقدي.

حتاماً بقول: إن كتاب (محمد سوري)، يعد دمج هفوات مبهجة ومغامرية، كتاباً قبياً يسفر أن نجد له مثيلاً، فهو يحقق قصب السبق في محاولة تطبيق النقد الحوارية الذي نحن في أمس الحاجة إليه، لا هالة أنه سيخفي المكتبة النقدية العربية، وسيفتح آفاقاً رحبة لحواس تجربة نقد النقد، باعتباره تجربة نقد النقد، وتالياً الإبداع بنضات حيّة □

جمع ما لا يمكن جمعه

بلال خبيز

فيه لا ينتهي إلا بحال من حالين لا ثالث لهما، إما الموت وإما حياة أخرى لشدة جهنمها تكون أشبه بالحلم وأشد التصاقاً به. ويختلف الذهاب في الحكاية إليها في طول مدته عن الصقعة منها، فغالباً ما تتم العودة على جناح طائر، أو ظهر جني أو ما شابه ذلك.

في حكايات مسيحين مرّة، ثمة ما يشابه مع ألف ليلة وليلة، ثمة تمهيد طويل لحكاية تتحصل رويداً، كأن تمهيداً يجعلها أكثر بهجة، أو كأن جهنمها ليست أكثر مما يجعل به السجين من فراش وشير، وخبرة في اختيار الأكل والمشر والميسر (حد حد تعبير جان كازاتروف، لكن هذا الأمر لا يتناسب بنسب الدرجة على كل الحكايات، وإن كانت حكاياتيه لا تخلو من تمهيد ما، فإن هذا التمهيد يشبه في بعض الأحيان، بعضاً من أخبار السير المعروفة (كأبي زيد - وذات الغمة)، فالحكايات يلجأ دائماً إلا ما يشبه المواليد في هذه السير الشفوية، والتي تقوم مقام التمهيد للحكاية، فأبرهمنه لا تاربع، وتاريخه متصل بتاريخ البلد المتصل بتاريخ لبنان، وأهم حس ما التاريخ أيضاً، بدءاً من روحها وانتهاء بالبلدة الفلانة وصولاً إلى مزحة ورفق السجدة، فسرتهما أثيراً. هكذا يبدأ

سمر الاخوان في ليالي رمضان
قصص
سكتان هروقة
رياضي الرئيس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

■ تبدأ الحكاية في ألف ليلة وليلة من حيث تنقطع الصلاة بما يفهم لها، حيث تبدو الحكاية منذ بدايتها، وكأنها تقطع مع الماضي وتحمده، وتستمر الحكاية ما دام هذا الانقطاع مستمراً لها، وما دام أبطلها متطعنين عما سبق لهم معرفته وتقبله. والإيمان في الحكاية وفي متعتها يشتهي بقدر ما يكون التمهيد لها صعباً وطويلاً، فالسير الطويل في العراء والوحدة، وبقية لا هالة مدته صانعة ومنع كثيرة، وكلما كانت الصحراء أطول وأكثر رغبة كلما كان ملك الحكاية لمتع وأكثر بهجة، إذ تبدأ الحكاية من ثقب صغير وتوسع فيه حتى تصل إلى مستها وسرادهما البهائي الذي يجعلها إلى ما كانت عليه أصلاً في غالب الأحيان، لكان الحكاية، لا تكتسب أثرها وجدواها إلا في وقتها إلى مكانها الأصل، حتى تبقى حكاية بلا أثر ملحوظ يدل عليها، والحكاية تبدأ غالباً من حله أو مسراده، أو جزيرة مجهولة في بحر ما، لكان التزلزل إلى العدم والإبغاث

كتاب من لبنان

للى ابن حزم الأندلسى، (مع حفظ الفارق طبعاً).

للى ذلك تدور الأمور فى حكايات سحيان مروة حقيقة بعض الشيء، حقيقة بقدر ما هي الحرب حية وإطارية، ومستحسنة بقدر ما هي الحرب يومية، فالحكايات التي تحلأ الحرب جبرها، عاقبة، لولا أن تزيد الحرب عليها قتلاً أو سجوناً أو تعذيباً. رياض الذي يشاهد والده مكبلاً بجير الإسرائيليين، يشذره في بينهم الشدائد التواضع حين يضاجع أمه ليلاً، في نفس القرفة التي بنام فيها كل أفراد العائلة، وكلا المشهدين مألوفان تماماً فمشهد الاعتقال المألوف في حياتنا اليومية، والذي مستظفهر غيباً، هو مشهدة تكرر في كل ما كتب عن الحرب، وكذلك مشهد الرجل والمرأة الذين لا يبدآن مكاناً غريباً عن أنظار ألداهما بالكوف وبكر جداً في الروايات والفصص العربية، لكن هذا الأمر سمعت من سياث شخصيات الرواية العربية، لا ينفارها على الإطلاق.

المرأة عند سحيان مروة وجه وافر ففقط، وسأ يسيها لا يعدو كونه تمهيداً لأحداهما كان ما يتحصن سحيان مروة وما يعرفه من المرأة هو هذا الأمر، فعين يفكر بالمرأة بطالعه رأساً، وتلك أضر لمصر بظلمة غابرة لغض المرأة في من فون التعة، ما يأت لها إلا في أرومان عربية غابرة يوم كانت عائشة بت طلحة تقول: (إنا تشبه هذه المصوح بكل ما حركها، عالمة منذ رمي قديم لم تعد قريبة من هذا الوضع، حيث كان مهرها لزيبتها، وبينها لتضج أنشوتها، فيما حصل منذ زمن بعيد، بقُد ما يكون كذلك، وابتعدت المرأة من كونها بهذه الأهمية، منذ أصبح ذكر الفرح حياً والشمسة تبدأ به وفيه. هكذا تبدو نساء سحيان مروة وكأنهن خارجات للزمن من حلمات الشام وبعدها، متعطرات متزينات، مشبهات للرجل، يفخرن بأنوثتهن ويحترن الرجال أمامهن سجداً.

لا تستطيع الكاتبة أن تقارب كافة جوانب عمل سحيان مروة، لأنه (أي العمل) أوسع من أن تحويه ذاتي كتاب، متعدد المواضيع شديدة التشعب، ويقيم في كتساب واحد ما حاول العرب إقامته منذ وأحصاه العلوم للقراري وحتى والإمتاع والمؤانسة لأي حيان التسويحي، انه بمعنى أمدى يحاول ضم ما لا يجمع، وفي ذلك من التوهم ما لا تحمد عقبا.

وسط صحراره شامسة تنصب هناك بسورها الحاسي كأنها مدينة الشيطان، وصلت إليها الفاشلة بعد طول تشرد وضراع ومعاناة وسط الجوع والعطش والشمس اللاهية، والمخير عنها وأسد لا غير، سد أذنيه عن دعوتها وترقى إلى عالمه السفلي ليخبره أحد أهلها للتوئين بغيرها، لذلك تبدو هذه المدينة الحاربية من حكايات وألف ليلة وليلة عبر عكمة الوجود إلا يتعهد من هذا النوع، بخفي الراوي أثره وتبقى السرولة وحيدة بعده بلا سند، إنها مدينة كالإشاعة تكبر أو تضغر بحسب ضروري وشسيد الجدوى، كان الحدث لا يتجمل إلا من مقدماته (شوية إليه)، الفالة على حصوله وكان، وكما القدر دائماً بالمرصاد.

كثيراً ما تشبه حكايات سحيان مروة من حيث تسلسلها ومنطقها تسلسل وسنن الحكايات في ألف ليلة وليلة، والثواب مثلاً (زواد القهرة) وبعد أن يتناظرنا مطولاً، ما أدب به حسين وسناري والبوقدي، وصولاً إلى الروض العاطر، ترويض الحكيم، يحدون قليلاً بعد هذا النظير الذي تلم على قاعة واسعة إلى سلاطتهم الأولى وسدا جتهم ...

لكن حكايات رمضان لا تستري جيداً في نفس الأنحاء، هي تبدو للشارى متعافرة. الصنعة والصياغة، وسعين تستطع الأمور شديدة التعقيد عاولة تسيطها، وإخراجها من خطاب مقفر هي ملك له بالأصل، تقع في تناقض شديد بين شخصيتها وطريقة تعبيرها، إنها تتكلم بعدة لغات وعلى عدة مستويات، فين حكاية عيود الأسخريوطي ويلاطس النبطي، وصكاية فزيد مع عمرو وكيف لتسلكا بعداً إلى العسكريين ثم لكن زيد من عمرو فلسفه يذناً حراً، أو وحكاية زيد مع حمة جاره عمرو وكيف باغت عمرو زبداً وكيف ضرب زيد عمراً، وكيف التمت الجيرة على الصوت، بين هذه الحكايات ثمة بوئناً شامساً في المعرفة وطريقة القص والفلة والمفرد، مما لا تستطيع جمعه بين ففتي كتاب واحد، للى حكايات متصف رمضان، تلك الحكايات التي هي أشبه ما يكون بثر صوفي يتناول على صفحات طرول، فتصيح فيها دفقة الحكاية ويصبح معها الحكواتي أقرب ما يكون

أراد مروة على يسقط على كتابته شيئاً من نزواته الكلامية

الكتاب حكاياته من نسب يعرف عنه ليعمل في متناه إلى اللحظة الحكيم عنها، كأنه بذلك يؤكد واقعية الحدث بمقدماته، وتأتي لحظة الحكاية، لتشكل لحظة مفصلية في حياة بطولها أو مونه عن السواء.

إذن بعهد الكتاب للى تسبب بطله والإخبار عنه (رأس العيد الذي خبثت عني... ليوصله في نهاية الأمر إلى حيث يجب عليه الوصول، لكن النسب الذي يورده الكاتب، نسب لا تفكك من أسره، ولا حدود لقدرته على الأسر، فالتب يصنع الحكاية ويغير عن هياتها المتوصلية به، أم حسن التي لا تتابع الأخبار والتي سمعت حياً بالصدقة، لا تتف موفقتها في الحكاية إلا مفروراً بنسبها، لذا ولأنها لا تتابع الأخبار تظل أن الحرب واقعة لا محالة، فتعقب إلى الشيخ لتطلب منه الشهادة لما يظن أنها، كأنها تصرف أن الموت يتطررها، هذا التبع أو التمسك للحكاية، ووضعهما في سياق ما لا تحيد عنه هو ما يدب الكاتب على تشبهه واتحانه والبلافة به، ففي حكاية أم حسن مثلاً يرد هذا المقطع (إذاً كان لنا أن تصفك ما رعتهم عبا حازماً أم على التي وصحت وتلمظت وقالت ذلك وأضافت بأن الشعر التحتي صار وكثرة يعني كتلة كبرية، يعني هيئة، يعني أمة، لانه منذ درياً مقطوعة بأ ولدها) (ص 410)، وهذا المقطع الذي يقع صص التمهيد للحكاية لا وظيفة له إذ أن ما يحاول إخباره لا يعود فينزل في القصة مرة أخرى ويحصب يارث: (فلان لكل شيء في القصة، وهل مستويات مختلفة، ذالك، إنها ليست مسألة فن، من جانب القاص، إنها مسألة سبة ولا وظيفة أو دلالة لهذا الإخبار في هذه الحكاية اللهم إلا إذا أراد سحيان مروة أن يسقط على كتابته شيئاً من نزواته الكلامية، إذ لا تحلح حكاية من الحكايات من الإشارة إلى موضوع الجنس غمراً أو صراحة.

على كل حال يصغر سحيان مروة على التمهيد حكاياته، حين تصل للى حكاية مديه الماهج، ويسلك لا بد وأصل من باب أقص من حرم الإبرة، والحكاية متفولة عن راي لا أصل له، يروي خبراً عن جده الذي أخبر بدوره حكاياته لروافق قلته بصدقه، حكاية عن مدينة

وهم قطاف شؤلت مواسمه

الكتاب - وهي اصراره على استعراض فحولته الحسية أولاً، ثم في مجال والمرجلة وسواها ثانياً. واستعراض الفحولية الجنسية، بعد تقدم العمر، كما يبدو في حالة البطل هنا، غالباً ما يكون نوعاً من حالة التمييز عن قصور لا ريب فيه.

فهو في بداية علاقته بالفتاة، يقدم لنا الصورة التالية: «احتضنتني، ألقت رأسها على كتفي وعادت إلى البكاء، لكنني تركتها تنكس، تركتها تنضج على مهل، وعلى نار خفيفة جداً (ص ١٠٢). أهي طيخة، أم ماداء...»

ولكن ما يثير الضحك في تباهيه، الصور التالية

«احتضنتها، قبّلناها، احتصرها، كانت دافئة، ودبّ الدفء في أوصالي بفعل اليسكا (كوتيك) وعلى الجسد الذي، وفعل الشهوة، اخترعتها، أطلت وقت الاختراع. مارست عليها ما أعرف أنني أجيد، وهو تزيينه، الاهتمام والتحكم فيه، فنبئت، ونبئت، ونبئت، ونبئت، من حيا الكوتيك واللذة، اختلاجات متتابعة، أتحتل لها أوصالها، فأعلنت دون موازية:

كفى، لم أعد أستطيع، أرجوك! كسفت، استمررت نثوة عريسة، شيطانية، بهيمة، لأننا (كنا) وانني حملتها، أنا الكهل، وهي الشابة، هل رفع راية الاستسلام!!! (ص ٢٦٠).

كل ما يستطيع قوله المرء، بعد هدهد الوصف المعجب، ان يصرخ اعجاباً:

يا للهلل... وتسلل الستارة... وتزداد الأمور طراقة، حين يدلل نفسه، بمعنى الفصح، كال يقول: وطسوت خصري... وهي تليق بالساء (ص ٦٠): وتضطرب، وهي كذلك (ص ٢٥١): أو: عودي إلى أحشائي اللذات... وغيرها، من «الحالت المحيطة».

ثمة مواقف غير منطوقة، متناقضة، وغير مقبولة أحياناً، في تضاعيف الرواية، وكان على الكاتب، الذي نعرفه قريباً، ان يحسن تحاشيها أو التخلص منها. كان ينجذع أحد الشذوذ مهندسة، وفتحة انه مهندس مثله، وتزوجه على أساس من ذلك، ولا تكشف بيتان دعواه إلا بعد الزواج، غاية مهندسة هده؟

أو حين تشبب معركة في ناز للقاء، بين

عاصم الجندى

خزيعهم في العانة، «وحننا» يمدح نفسه، فهو:

«إني معصوف في لبنان - هو ليناني في الرواية - وأكثر البلاد العربية، ولأن في قولي السامر نكهة خاصة، محبة، تعطي لأسلوب الرواية السلام، بعد ان ملّ القراء جفاف الكليات، والحذبة الكتيبة للبرسات، والكليشيهات الجاهزة، والصور النمطية المكرورة التي تنعشر إلى الابتكار والخيال، للتخلص من عاديها واندلتها معاً» (ص ٣٣).

فالسطل «الشاعر» ها، معجب بفسه ويسأليه، ويجوز عليه مقولة: «صاح به: «ول بعد بحاجة إلى رأي أحد»... حتى الفتاة، لأنني قور ديق، وقيل القول الفصل كما يبدو على الله، في مكان آخر من الرواية، «بينا برأي عيب في تزيير المرور لأدب». «في الليل فكرت، انه هل حق، أنا مرور أبهي، لكن بعض المرور ضروري للقصان، هذه هي المتعبية المحببة، هم يسمونه غروراً، وأنا أسميه اعتقاداً، إذا لم يكن الشاعر معشداً كان سلقاً، كان مسكيتاً، هو وشعره وحياته، كلها (١) وبهذا في هذه الحال يستحق لديه من السطاقة الشعرية... الزهو ضروري، وروباطة الجاني والتسلق وعدم الابتكار والمجانية، أمور أساسية وضرورية أيضاً» (ص ٧٦).

ثمة رأي آخر يقول: إن الاعتداد والتعاني العنان أن بلغ غاية الفن، ها بداية الطريق إلى الخواء والاندحار، أن الاحساس بالتصور، شي، أسسني بالنسبة للفنان الاصيل... لا قناعة ثابتة في هذا الأمر، على أية حال، التي كان مروراً وظل شاعراً كبيراً، ولكن من أين تأتي في كل عصر بالنسبة؟

ولا بد من نصل، إلى عقدة المقتد عند البطل - الذي ليس بالضرورة ان يكون

فوق الجبل وتحت الثلج

رواية

حننا مينة

دار الآداب، بيروت ١٩٩١

■ حين يكون للكاتب الذي نقرأ له، تجربة الطويلة وثرائها، لا بد وان يمتلك ما يشبه النبوءة، وانت نكتب عنه. وحنانية، كاتب له تاريخه وله تجربته التي نتمتع في مجالي القصة والرواية

إلا انه، في مثل هذه الحال، لا بد وان يكون التعامل النقدي معه، أكثر دقة، وأكثر عسفاً، ان استسلمنا إلى ذلك سيئاً، وان يكون والحساسية، إذا جاز التعبير، على قدر هذه التجربة وديك التناوب، في يجوز الاعضاء عنه، مع حديثي التجربة، لا يجوز التساهل فيه مع من طالت رحلتهم وتعمقت تجربتهم، كما يفترض

«فوق الجبل وتحت الثلج» أشهر رواية صدرت للكاتب، وهي رواية تحكي عن رحلة بطول، تقمص شخصية الشاعر والصحابي، إلى بلغاريا، وكانت له تجربة «غرامية» مع شابة من تلك البلاد، وهو كهل، لكنه «معاصره» يصير على تركه «فحولته» بمنسوبة ودون مسببة

لقد نعرف عن تلك الفتاة، المترجمة، وقام بأصولها، بما له من تجربة وحكمة في هذا الميدان، فاحتته، وتعلقت به وأصبحت تغار عليه غيرة شديدة جداً، حتى أخذ يرضي أصدقائه بعدم ذكر أية «مراة يرمعها، أمها، تحاشي أن تلك المرأة أمام برزلة - حيث - بأي اسم نسوي، دع السراج، لا وقت لدني... (ص ١٨٣)، والبطل، وليس بالضرورة ان يكون الكاتب شخصياً، رغم ان الايصال يحكون عن

في الرواية يستعرض البطل فحولته الجنسية



أيضاً ملاحظته حول الزمان إذ هو أيضاً متميز بقول الساردة:

وحين تستوي الشمس في السماء عنفداً، يكون ذلك إشارة إلى عرفة المدينة. أي لي ما يشبه حين تغطس الشمس في البحر، عند غروبها، فاصوات هاراتنا قد انفصلت عن توقيت الشمس المصورية.. الظهر يعني أن تبدأ المدينة بلملمة أغراضها ونهياً الناس للعودة إلى أمكنتهم التي فيها يرقنون الليلة... (ص ٣٠).

... وفسرابة الشساية يتيم الليل المجازي... (ص ٣٠). لذلك فهي ذات إلفاق زمني متنازع (ص ٤٨). أما سكانها فيخيم عليهم الحشوف من الموت والفساد، ويتشربون بتسكينهم والجسدان. وثقافتهم والقطط والكلاب. ولعل ذلك ناتج من زكومتهم إلى الظلمة والأماكن النجسة الرطبة في هذا الفضاء، إذن، تجري أحداث النص الذي يعتبر خليل شخصيته المحورية. وهو يتفاعل ويحيطه، تنظراً عليه مجموعة من التشريرات فيزيولوجياً وعضادياً وسلوكياً. لذلك يمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين أساسيتين هما:

١- مرحلة ما قبل العملية الجراحية.

٢- مرحلة ما بعدها.

ولكل واحدة من هاتين المرحلتين مميزات

مقابلة لميات المرحلة الأخرى

ففي المرحلة الأولى تصرف عل خليل كإنسان مثقف ذي بنية جسدية نحيفة، مصاب بداء قرحة المعدة ويعاني من اضطال جنسية بسبب أزمة نفسية فرضها الخارج (ص ٨٩). وهو وحيد، متفقد للدفء الجماعية، راضٍ فيها ومتروك في الانصهار إليها، فيحوض عن ذلك بحب صديقه ناجي ولا يفتل هذا الأخير بتشغل بحث ابن عمه يوسف ويحبه عل الانتباه. وهو أيضاً لا يفهم ما يجري حوله، لذلك يقف موقف للفرج، ويبدو قلقاً ذا روح مشوشة ويميل إلى السلم والسلام (ص ١٨). غير أن أحد التفتيطات المسلحة المشاركة في الحرب يحاول استغلاله للعمل في صفوفه كصحائي بالمجربة، لكن خليلاً يبقى متردداً بين القول والرفض دون أن يستطيع الحسم.

أما في المرحلة الثانية من حياته، أي بعد العملية الجراحية التي أجريت له بسبب قرحة المعدة، فإن خليلاً يصبح ذا بنية جسدية قوية وسعد ذكورتته وحلها أصاً تشرب إلى فاصل التنظيم الذي يريد استغلاله، ويعرف ضحاياه وتصرف عل ثقافته وعمل أسلحتهم (تجرب - الأسلحة والمخدرات والمتاجر: ص ١١) ويعاينهم البرية بهضاجهم الحفيلية، فيحيى م يجري حوله ويمرر حساب حرب

وأهدافها، فيقرر الانخراط فيها فيعتصب جازته ويصدها بفراغ الشقة، ويساهم في تهريب الأسلحة والمخدرات والمتاجر بها. وهذا يتبين لنا أن التأثير الذي طرأ على خليل تغيير شامل، إذ هو تغير فيزيولوجي - فكري - سلوكي، وهو يبين بجملة أن تفرج خليل ولا ملاماته وسلبيته، في المرحلة الأولى من حياته، ناتجة عن عجزه فيزيولوجياً وفكرياً وليس عن اختياره لكسري وأع، وهذا ما تكشفه لنا المرحلة الثانية من حياته، حيث إنه بمجرد ما فهم الأوضاع ووعي ميكانيزماتها، واكتشف أن المساهمة في الحرب عملية مريحة مادياً، انخرط فيها بكل جوارحه وشرع في التهرب والتجارة...

وهذا تكون هذه الرواية قد ساهمت في تصرية طبيعة الحرب اللبنانية النساء أهلية، وكشفت عن كونها حرباً تخفية ومن أجل مصالح ما علاقة للجماهير اللبنانية بها. كما أن هذه الرواية وجهت نقداً لأعضا لبعض الفئات الاجتماعية (مصنفاة - المثقفين) التي ساهمت في تأجيج الحروب بالانخراط فيها

وهي رغم انتقادها للواقع السرائر وسخرتها منه، لا تظهر أي حنين إلى الماضي أو تحسر عليه. بلقد ما تشرب إلى المستقبل وإن كانت لا تزي فيه ما يشرب بهيرون □

توجه الرواية نقداً لأدعاء المثقفين

صدر حديثاً

كاتب السلطان

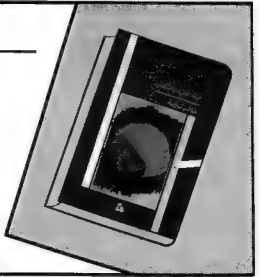
حرفة الفقهاء والمثقفين

خالد زيادة



MATEL NAYES
BOOKS

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel. 01-245 1905
Fax: 01-235 9305



فاصلة بين الماء والنار
شعر
زينب مرعي الضاوي
جمعية أسقاء الكاتب والكتاب
بيروت ١٩٩١

■ حتى عندما ترفض التميز، فإن الكتابة النسوية تعرض تميزها. والانتطاع الأول، بعد قراءة هذا الديوان، أن زينب مرعي الضاوي لا تزج عن الغاتون العام، النسبي، الذي يحكم الكتابة النسوية: النظر إلى العالم من داخل الذات. والذات هنا هي المرأة والعالم مرآتها، هي الاشارات والتضاريس والعالم، وحسب لغة

ثم يأتي الشعر من هو ان للوحد، العوالمون بمعنى من ضرورة وتدريج يكع احدا سرهه شعره معها في لغتها نعمة، وفي دلاله ملازمة كذلك التي تقطع بعض الاعيان الالهة النسوية. ملازمية تتبادلا مع لغتها ايضا. وفي نسج القصيدة بالحدث، غياب الدراما، ليحل عليها هذا الحشد الغدق للمعاني المتصلة هي بعضها البعض، والمواجهة عن رسم طائها الشعرية معاني متوحدة بقوتها الاعلانية، إنما هذه الاعلانية بالذات بلا توطيف، بلا انقاس، ليسمر الكلام على بعضه، مع اعتماد اللوزن. ولتزامنه الشاعرة على ملح البلاغة والتضمين، فتسفر اسجة الشعر ويبد بنقله على صفحاته في باكورتها الشعرية هذه نلمح اصراراً على التميز، اصراراً على كتابة قصيدة (ها)، لكن يعوقه هذا الترفع عن الصنعة، وهذه الجلبة الفصاحية، الجوفاء على الأغلب لا تزده بالقول ان شاعرية زينب اتية من تعب وجهه حاص يطل في مقاطعها وهناك. واختيارها لسائر شعري صعب وغير بسيط، يدل على مقومات تعن له نتاجاته القصوة، يرضى زمته، كما



يرفض مكاتبة. ويبدأ للمعى الشعرها، رغم نعرته، اشتغال ذنوب على وحشة السردية وتفسيراته السرية عن علاقة الرجل والمرأة، من وجهة نظر عامصة ورجسية، زينا لتعلمها معركة «القدس» لصاوي تتحدى الحملة الشعرية إلى ما يشبه الشر، حيث كلما تعمق بها كلما اظلم معسها وانغلغ. وكان المرجعية الشعرية الصوفية تنعكس، في هكذا كتابات حديثة، إلى صدى لفصاه والرحابة، إلى ما يشبه العتبة

يقع الكتاب في ١١ صفحة من القطع الوسط
أحوال هذا الكلام الوثير
قصيدة
صقر عيشي
دار الحصاد، دمشق ١٩٩٠

■ يستغنى صقر عيشي جلده الشعرى عن تلك اليد الممشوك أصلاً يبداهتها، حيث اللب على الصفة ونوصف، وحيث وهي الكتابة يطلع من فكرة التراوح بين القصيدة / الحبيبة، اللتين هما أيضاً، في هذه القصيدة كما في الأثر الشعري التقليدي، فكسرنا من متبايرين متحالتين عن الوقائع وعن التتعيد

فصائد، ملا شك، شاعرة، ورشيقة، لكن بلا تأثير كان يقول وصديقي التي أنت لي متفلة ناروح ممعنة بالقلب صديقي التي أحب وأحب صديقي التي صديقي نأمر الرب عليك شرقي «دخل إلى قصيدتي» (ص ١٠)

هذا الأسلوب السلي يطرُق معناه مراراً، دون إضافة، هو أسلوب بلا تأثير أبها القصيدة للصنعة من مادة صُنّت كثيرة ومزناً طويلاً، وجديد صنعها لا

حديد فيه. وهذه الضائية - الغزلية للشعوية باقاعات بسيطة إلى حد اللطافة والحدة، لا تنفذ القصيدة من بلاغة حالها وقدر مفرداتها. صحيح أن الشعر هنا يحمل صدىً، لكن الصدى لا يكفي لجذل نص حديث على حيل الكتابة والتعبير.

وإن الشطر موطلاً في هذه القصيدة الطويلة يؤكد أزمة الزبانية التي وقعت فيها القصيدة «التعبيلية»، لا كتيبة أو إيقاع، أنها تعصب تميزي

إن قصيدة الحب هنا جاهزة المردات، لأنها جاهزة الصفة والوزن البتة. لأن تيل العاطفة يسمو بالقول ولا حاجة لشحه بأي فقرة تركيبة (..). وهكذا، لم تعد تمارس القصيدة احتياجها الشعري، بل أصبحت تمارس النظر في مرآة عاطفيتها المرافعة. ومع أن صياغة القصيدة لا تتغير عن خطوات شعرية سائلة للذات الشاعر، لا بد من ملاحظة تبدلات لحنه نحو الابد من السهل المالحف الممعمان، قد قصائد مشرفة على السهل، والاسرار، تظل أكثر حدة وأكثر ابتكارية

يقع الكتاب في ٢٢ صفحة من القطع الصغير

ما يعني من كلام
شعر
حكم البها
دار الاهالي، دمشق ١٩٩١

■ يتنازع حكم البها إلى الحب، لحنه انشغاله بالكلام، ويوصى إلى شاعرة عالم، في نسج قصيدة مشعولة على حبكة واحدة فتفرد القصائد مكررة على حيط ربيع، حيث شغف حكم البها بالحب لا يتصدى حالة الطرب، كأنها قصائد سيمية، وولع بالوزن والإيقاع المقفى، مطلقاً بداهة حوار امرأة لا تلت ذاتاً، فيخي الرومانسي في قاعة القصيدة في حالة



شاهيات: دراسات في الحضارة والتاريخ



أفريقيات: دراسات في المغرب العربي والسودان الغربي

لبنانيات: دراسة تاريخية

نقولا زيادة

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7JL
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

REV. EL MONTE
REV. EL MONTE
REV. EL MONTE

ونخرج منه. تفرق في داخلها لتصل إلى
توازيها في قصائد تلعب بين الحين والآخر،
خصوصاً في مقاديرها الأولى.

من شدة ما أنت هنا
الليل جناح أعمى
توحش ارتطم بمخاضه
صرتا غريقين جسد يداري جسداً

(١٥)

تحتشد الحضور في شعره،
واجترار المعجزات، عبر اللغة وتنجيمها
تبدو مطوعة. ويغضب الشعر بالقرارات
من غير تنجيم وركاب إلى النور
وتعاصيله. من الشكبة والمصباح
والشمس والشهاب والسار، في قصيدة
طموحة إلى مقدس لغوي في محاولة
واضحة بالتمشيد والإقتال من فضاء
المكان وصولاً إلى فضاء القصيدة

الطريق التي تصف صوته الكشاف
لك التي صارت بوزن، عرفت الانبعاث
(٢٩)

سود قصائد هذه، ثابث اثني فائدة
«حرك، وعاجزة أمام سطوة العجيب،
تتجسد نحو اللعبة. بين الصورة والظل،
الموت والانبعاث، النثر والرماد، لتصبح

القصيدة زقزقات موتى جيلين ترتطم
أصواتهم المتقابلة على بساط المفردات
بعضها البعض كما في قصيدة «شاعت
المسائد المتحلقة في نبتها، وفنائيتها

تفرق هاء الأيمن غاوتون حياً في قوة
الأشياء، من خلال استحضارها
للأعاصير والرياح. ثم تنتقل إلى حالة
الغنى والتأثر بين المفردات لتصل إلى
تصليب الذات وجعلها، ولا تتكسر
القصيدة، لكنها تتوازن في اشتها
الأحر. والأحر هو المطلق في انخزال
لغوي للدرجة التهميم، كأنها تحاول قراءة
العالم بنظرة مكسورة إلى الأعلى. □

تقع المجموعة في ١٨٢ صفحة من القطع الكبير

يحتل بالأيام والشهور والتواريخ. كأنها
مجسوة خاصة، لقصيدة ملمومة على
نفسها لأسباب شخصية تظهرية.
لنصحه السلام، ونكتنا قراءة معبرة،
لأ □

تقع المجموعة في ٦٠ صفحة من القطع الصغير

أفق تحلل جدالها شعر هنا الأمين خاتون المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٩١

■ تحاول هاء الأيمن خاتون في
مجموعته، لأن دلع من حديثها، ن
تجسد أنه سباح خاصة، فضلاً
معروفة، وبعض معابر، حيث تسدي
الصبر في الفردة الشعرية شوشة من
صندوق عين، بعض العمل على كلام
ماتد، بعد جوده، وتقر حلتها وتقر
على بعضه كتم، بقي هذه داس من
صور، أي، ورد حد لغص احداخي
نحو سلطان لا يرى، ليتحول الشعر إلى
مصل إيمان واحتراب مشهدي يتكرر
ويتجدد، نحو عمل تلاوه وتكفير عن
ذنب، حيث تتأخر الأثرة مع الألفية في
شعرها. وكذلك ترى الجسد في لحظة
فوران وانعدام توازن، في هدشة، والموت
عشقاً في اللغة وتجاوزها لدرجة تحوّل
بعض القصائد إلى ما يشبه الطلاسم
تصبح عصية على الفهم، وتزوي إلى
داخل سميك

يشر القلب دماء حريقه لا يستيقظ
الذي من رحيق شدة التسم تاه في
صورة أعلامه
السكون يلهم سعر اللحظة في جلد لم
يرد بعد من
مسام السحابة

(١٢٥)

الشعر هنا كأنه حرز لا يترك سكر إلا
صانعها، تدخل هاء إلى مقم الشعر

وصل مسائي. لذلك تحضر كل مفردات
الغزل الرومانسي من الورد والتبديع وسنخ
شعري، وطبعاً لا بد من حضور
الشمعة، ليكتمل المعنى، ويقوض هذا
الحضور السينوغرافي للشفة إلى
كلاسيكيات العزل.

كأنها روحاً تنفث نوتها
وهذا الحب مطر
كأنها تدفك منذ سنين
وتدري طرفنا بالدعاء
لكن، كأنها كل الفصول شاء

يمسك حكم السباب فراخ قصيدته
بتصرفات بدئية للحب وحواضره
والحب هنا، حالة انسحاب وتصف من
أخرج شرس، لكنه لا يتجاوز تلك العوالم
المعشودة في تفريز رومانسي حالم، من
حبيب الشوب إلى كسة اليد والحزن
الرفاق، ليتبدل قصيدة الحب كأنها عرج
طوري، لفصائل الدم والعتف نحو
شفافية وبراءة في نظرة معاصرة لهذا
الجحيم لكن حكم السباب يستهدي
صوداً عاجزة ومفردات من قاموس شعري
كأنها صور تذكارية لشعور في أوصافها
التقليدية. لا يتحدى لغزها
الساحرين، والمكان لا يتجاوز سافة
المعنى والفسوة، فيأتي الحب قسلاً
للصبر. وحين لا يأتي الحبيب إلى موعده
تكون بداية الحياة. حتى أن الشاعر
يصرح أحياناً ببراءة ساذجة

كأنها بتسمة فحمت في رمال العمر
أحسنت إليها، وحسنت عليها
فصلت ورائحتها في دمي: أريكني
كلمتني. يا إلهي: يا إلهي: يا إلهي
رمت كل ملاسها، ورائحتها
لغة غساب يلف حضور الآثني في
قصائد حكم أبايا، على ملروية واضحة
ويطش من ألم، وفي لحظات شعرية عالية
يطرئ، وينتم، بخفة ورشاقة، نحو
فيسفاس، مشهد، وسيرة عاشق من
يوبياته. لتبدو القصائد مفكرة لتدوين
تواريخ عشق وجس وصحيم وتعارف
وفراق. فالزمن هو سيد المجموعة الطامي

قراءة سياسية للتوراة



السحر في التوراة

والعهد القديم



قتل مصر

من عبد الناصر إلى السادات



ظاهرة

غورباتشوف

بصير

الجنس في التوراة

شفيق مقار

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7JN
Tel: 01-245 1905
Fax: 01 235 9305



الخيز المرصوص

ابراهيم درغوثي

صامد للنشر، تونس ١٩٩٠

■ يتأمل الكاتب هذه الوبائيات دافعاً إياها إلى نصه، كمن يود تخزين الوقت أو تجميده في لحظاته العفوية. ويص درغوثي، سائر، عثي، يجبرول بذكاء وقلعة تحول الوقت إلى لحظة مفارقة، تستدعي في كل حال مكنها المعوية المباشرة، التي تحاول تنظيم كلامها في نبرة شعيرة متبسرة في الخلفية بضع على كتابة مفدية، تشكي انتهاك الأساية في مكان عربي، سبو تعجب ومضطرب. هل كل حال يجعل الكاتب عن اسماك جميع، في لحظة روايته، فسه، في حياه تليس خفنة، لاسماء، للاعداد، الخ وإساع الحسن على الحور، أو على المقطع الشطرنجي أيا الأساطير أو على نفسه، ببح، بوضاً ما، مساحة أكبر لاسوع لكساية على نحو يزيد من تنوع مستويات المعنى وتضعيده درابياً

والخيز المرصوص المنوع من التداول في تونس، رغم تقاربه مع النصوص السالطة في الأدب والسياسة، إذا صح التعبير. يعمل مرارة الخاص، وجوية الكلام الثابت من حركة الشارع أولاً

ولا تغفل الإشارة هنا أن الكاتب، في تصديده، يحاول للغة الأسباب غير المباشرة إلى كانت كلمة في طيات الحسد التونسي عشية ما سمي بد ثورة الحزب.

هذه النصوص، مع ذلك، ترتكز في انشائها أحياناً وتندو كأنها ملهونة على نفس تحريفي أحياناً أخرى، إلا أنها تدعي في الشعر ما لا يلزم كي تشاكدر شرعية حضورها

يقع الكتاب في ٥٥ صفحة من القطع المتوسط.

في البدء نستخلص أن دولتنا الكيانية أو القطرية هي نصف دينوية، نصف دينية، نصف ديمقراطية نصف قمعية، نصف قطرية نصف قسوية، نصف قانونية دستورية نصف تقليدية الخ، ما يعني وجود التناحر الدائم أن على مستوى العلاقة بين السلطة والتأخر أو على مستوى فكرة والمواطن، نفسها، حيث هو إما وابن عاقلة وإسا وأن مؤمن.

الكاتب ينطلق من أن أصول دولتنا، هي الإصلاحات العشوائية العشوائية بالانجازات الأوروبية، وهي نفسها المتصورة في مؤسساتها المعاصرة وفي آلية تفكيرها بالذات. وهي بالطبع منفصلة عن أي مشاركة من العامة، ولذا يطرح الكاتب، دون عجل، ضرورة الفصل على الأمر الواقع، أي الدولة القطرية. إصلاحها، ديمقراطيتها، ولأهم تيسر عانها ليس فقط تأسيس فكرة الدولة، بل لنسج صيغة المتخيل المعاصر بشكل دائم وثابت

يسود أن كلام المؤلف بشأن من مرارة التناحرات والبلية السياسية العربية الأهلية والخبوية الحاكمة، ومن تصارع السلطة الواقع دوماً مع أي محاولة عقائدية ومثالية تحال فرض طرحها الثقافي الخاص.

الكاتب معمول على دقائق الأمور، على الأشقة الحية، يتنكر للمعادلات الأكاديمية غالباً، وجه شيء من السجالات الجديده نظير الأوضاع الجديده التي فرضتها الحروب الليبية والانفصالية الفلسطينية، بشكل خاص. ويسود أن دروس التجربة اللبنانية - الفلسطينية - وليس لذلك علاقة بالنظام العالمي الجديد - انبثت بشكل جذري نحو إيديولوجيا مغلفة مرتكزة ببيت على فكرة الدولة القطرية الديمقراطية دون أي شك أو التباس. □

يقع الكتاب في ١٢٤ صفحة من القطع المتوسط.



أطبع الدولة ولا تتصرها

دراسة

حسني زينة

نار الجليل، بيروت ١٩٩٠

■ هل ينبغي البدء باحترام والكيانية أو والقطرية في العالم العربي؟ وبالتالي إعادة النظر بكمالات الأخلاقي أو المثالي حصول المشروع الوطني، القومي العربي، وربما إعادة النظر بشرعية هذا المشروع نفسه؟

حسني زينة في أطبع الدولة. . . يشترك بحلق في هذا السؤال اللص، عبر تحويلة إلى سؤال أصعب في ماهية والمواطنة وماهية والدولة أولاً ثم في نوعية العلاقة بينهما، أي في معنى الثقافة السياسية التي تحرك عمل والتعاقدات والوطنية والقومية.



رفيقة جبران، ماري هاسكل، كانت سُحاقيّة!

جورج طراد

عند النساء فتعقل ما دار بينها وبين جبران في تلك
الحلقة قاتلة

«وسأله إن كان يؤدّ أن يستمع إلى اختياري الخاص
في هذا المجال مع ولده، قال: نعم. فالتبرّره. ذلك
الاختيار مع ولده كان اختياراً في غاية الجهال واللامعة
بالنسبة إلى ليكني شعرت منذ البداية حتى النهاية أنه
ليس اختياراً من النوع النهائي، ولم أحصل قط على
الراحة والسكينة من جراء مداعبتها في مضاعفة حسنة -
مع أنها هي حظيت بتلك الراحة والسكينة. كل ما
حطّبت أنا به كان التهجّع (أضواء جديدة على جبران
- ترويض الصايغ - دار رياض الرئيس للكتاب والنشر -
لندن ٢ ١٩٩٠ - ص ١١٠).

هذا الاعتراف بالشذوذ من قبل شريكة جبران، نه
في نظري، أكثر من وجه إيجابي ولعل أبرزها هو أن
جبران لم يستعجل الأمر على الإطلاق، ولم يطلب من
ماري أن تكف عن سرد الحبر بالحسنة الإيجابية
المعروفة. حل العكس انتظرها حتى أكملت روايتها.
ولم تذكر ماري أبداً ما كان تعليق جبران على ذلك. كل
ما تذكره يتعلق بإدراكها من حديث، بعد أيام قليلة
من هذا الاعتراف، حيث ذكر لها أنه يستمرها ودات
مبول طبيعية من الناحية الجنسية، مثله تماماً
الأيضي هذا أن ارتضاء جبران بالتساري جنسياً مع
ماري، بعد أن عرف بشذوذها، ربما يُعتبر اعترافاً
صريحاً من ناحيته بوجود الشذوذ عنده؟

ولماذا يستعجل بوجوه الناس مجرد الكلام من فكرة
وحيد الزرة اللواطية عند جبران، في حين أنه هو
نفسه، لم يستعجل أبداً حقيقة ممارسة ماري للشحاق
كما اعتبرت له؟!

هناك أيضاً سؤال يحيط في بالي لا بد من طرحه وهو
التالي:

هل إن ماري اعترفت جبران رجلاً غير كفوء، لجهة
الحياة الجنسية، حتى قالت إن المرأة قبل إلى المرأة
عندما تكون هي ناضجة جنسياً ويكون شريكها غير
كفوء؟

لا تملك جواباً واضحاً على هذا السؤال وإن كنا

والترصيع الذي أطمح إلى المساهمة به في موضوع
الشذوذ الجنسي عند جبران، يتعلق برفيقته التي رعت
انطلاقتها، ماري هاسكل، أعني بما ماري هاسكل
فهي التي فتحت أمامه أبواب المعارض الفنية وسهّدت
له مجال إقامة علاقات مع منقضي بوسطن كما أنها
اعتقت عليه طوال حياته الفنية تقريباً، ولا سيما بالنسبة
إلى دراسته في باريس. هذا تعلق عني أنها كانت
الحس الذي عبره جبران إلى تساه أخريات، فهي التي
عرّفت مثلاً، إلى كل من ميشالين وشارلوت اللتين لعبتا
دوراً بارزاً في حياته، وإن كنا نقول من دور ماري
هاسكل!

والقطعة التي أختار في واقع ماري هاسكل هذه،
تدور حول زيجته الشذوذ الجنسي. يظهر، رغم أن
المرجع الذي يؤيد ذلك منظر ومروية لشقيقة ماري،
أنجب كيف أن أحداً، وخصوصاً بنظر المقالة
السابقة الأستاذ عبد السلام، لم يكتف بـ. ح. هـ.
الموضوع. فهو يبحث في ما إذا كان جبران شادا،
صمن احتلالات بصمت حسنها، في حين أن يُعْمَل
حقيقة الشذوذ عند ماري، وهي التي اعترفت به
علانية، وصراحة كلية. وبين ألبينا مرجع عهده ومع
قر، أعيد شره مؤخر، هو «أضواء جديدة على
جبران، لترويض الصايغ، يشير إلى سُحاقيّة ماري
هاسكل، وتقل عن لسانها اعترافاً صريحاً بذلك
والسوق إلى المرجع المذكور، يتبين أن لنا حديثاً
كاملًا دار بين جبران وماري، لواخر العام ١٩١٤،
حول الشذوذ الجنسي عند المرأة.

وعندما يقول جبران، خلال تلك الجلسة، أنه لا
يغتر من مشهد الشذوذ الجنسي عند المرأة كما يغتر
الكثيرون، وإن كان لا يهيمه، تبرير ماضي يتعلّق
لتصريح هذه الظاهرة فتقول: إن «أكثر النساء يعملن إلى
النساء، إننا عندما نكر ناصحات، لكنهن لا يلتفتن
إلى الرجال الكفوء المناسب، بيد أنهن يبدن امرأة يمكن
الاستماع وإيهامها
ولم تكلم ماري بهذا التفسير النظري، بل أرادت
أن تعبر نفسها مثلاً، عن هذه الحالة في الشذوذ

■ قرأت على صفحات العدد ٣٧ من «الناقد»،
مقالاً شبيهاً عن زرة جبران خليل جبران إلى الشذوذ
الجنسي، كتبها الأستاذ ماجد عبد السلام. ومع
اعتراضي بأنني لست متكلماً ما فيه الكفاية على نتائج
جبران وصل حياته، فإني سأكتفي بالمساهمة في هذا
الموضوع مستنداً إلى الطبيعة الثانية من «أضواء جديدة
على جبران» لترويض الصايغ التي نشرتها في لندن قبل
حوالي السنة

في البداية دعوني أقول إنني لم أجد في مقال ماجد
عبد السلام أية إشارة تؤكّد على انتقال جبران خليل
جبران من ضفة «الزرة اللواطية» التي دار حولها
الكلام، إلى ضفة الممارسة الفعلية لهذه الزرة. رغم
ذلك فأننا أؤمن بوجود السمي الجاد والعلمي لكشف
موقف جبران وتصرفاته في هذه القضية، لا شيء، بل
«ظهور الحقيقة وتأكيداً على أن المدينين ليسوا أبداً
فوق الشبهات. وهنا أسارع إلى الاعتراف بأنني
شخصياً غير مؤهل لتشابه البحث في هذا الموضوع
لأنصاري إلى اختصاصات أخرى بعيدة عن الأدب
والفلسفة، لذلك أرجو أن يقبض الله هذه القضية
احصائين يمتحن بها لتوضيحها.

كذلك، ومع اعتراضي لراي كاتب المقال، الأستاذ
عبد السلام، فأسمحوا لي بأن أقول أنني أحسست
عنده ميلاً لتحميل جبران خليل جبران وزر «الزرة»
اللواطية، بعد أضواء صفاء والأخلاقيات عليها،
وذلك رغم اجتراح الكاتب، واستناد آرائه إلى مراجع
كي لا تبدو وكأنها موقف شخصي يتخذ من جبران

من هنا فإن رأيي هذا ليس بالتأكيد، لا للإشادة
بمعتقدكم السابق، ولا لتقلده، بل لتكمله، فقد
المستطاع، ولي ضوء إمكاناتي المتواضعة والملاحي
المحدود. وأنا ألتا بقين من أن الأصفاء التي أحاول أن
أحملها على هذا الموضوع يمكن ألا تكون أكثر من مجرد
توضيح لا يتطبع إلى حسم الموضوع، كما تبقى الأستاذ
عبد السلام، إلى أن تأكيّد ما إذا كان جبران شادا
جنسياً أو لا. فهذه نقطة لا يمتني كثيراً، فضلاً عن
أنني غير مؤهل علمياً لحسمها.



يُجَدِّعُ على قاعدة المثل الشعبي الذي يَصَوِّرُ الخنوع كمن تجري المياه من تحته!

وإيضاً: من خلال معلومات متضاربة غثكت من تجمعها عندما كتبت أهم الأبواب، سواء كان من بعض أعداد مجلة السبيل (أعداد العام ١٩٧٨) أو من مذكرات ماري هاسكل نفسها، أشكر الآن حداثتين بارزتين تدلان معاً على العلاقة بين ماري وشارلوت كانت أبعد من مجرد صداقة بين امرأتين. فذات مرة دخلت شارلوت على ماري فأقالت لها أن جبران (وتصمخ) في قلبها والغريب جداً أن ماري طلبت من شارلوت أن تحب جبران حباً كبيراً، مع أن ماري كانت تشعر بأن ثمة منافسة شديدة بين الشخصيتين اللتين أحبتهما أكثر من أي إنسان آخر، وهما شارلوت وجبران، كما جاء في مذكراتها. ومرة ثانية قالت ماري وشارلوت بزيارة جبران في منزله. ولدى خروجهما من المنزل سألت ماري صديقتها عما إذا كانت توافق على زواجهما من جبران فأجابته شارلوت بالإيجاب. فلماذا تحرس ماري، كي تتزوج جبران، على أخذ موافقة شارلوت لو لم يكن بين المرأتين علاقة حميمة من النوع الذي يتحكم بالقرارات الخامسة والسادسة؟!

بالتأكيد ألا ينبغي أن أعرف ماري هاسكل وشارلوت، من الناحية الجنسية. حتى جبران فإن ما ينبغي هو أبديته وحياة الخاصة. طبعاً، قد يكون لذلك الحياة الخاصة تأثير على أدب جبران، ولكننا لا نتعامل معه إلا على أساس ما أعطى، وليس على أي أساس ما كان يمكن أن يعطى، أو على أساس آخر. لذلك أنا أريد أن أشكر جبريداً الكاتب ماجد عبد السلام الذي أبرز ناحية الشذوذ عند جبران ولفت النظر إليها. وأود أن أذكره بأن البلى صوب الشذوذ، سواء بقي مجرد نزعة أو تحول إلى ممارسة فعلية، ليس غيراً على أجواء الفنانين والمبدعين، لا سيما في بوسطن مطلع القرن الحالي. أكل كل الأستاذ عبد السلام أن المصور الفوتوغرافي «دادي» الذي أطلق جبران واحتضنه في بداياته، هو «نجم للجمع الشاذ في بوسطن»؟ وألم تعرفت أنت على «دادي» وثقافة الفن وشخصية الفنانين، بأنها مارست الشذوذ كما رأينا؟ وبشكل كامل شارلوت، المثلة المسرحية صاحبة الطموحات بشهرة واسعة، أكل تكن شركة ماري هاسكل في هذا الشذوذ؟

أعتقد أن الجزء «العلم» في ذلك الوقت، كان على هذه الحالة. وليس جبريداً أن يكون جبران قد تنفس من الهواء العام السائد في المدينة، لا سيما وأن الأمر، باعتزاف الجميع، لم يتجاوز كونه مجرد نزعة لم تتحول إلى ممارسة فعلية، إلا إذا جاءت في السبيل لذة تؤكد عكس ذلك! حينها يكون لكاتب المقالة في العدد الماضي فضل لفت الأنظار للمصور إلى الحقيقة. □

وما دمنا في مرحلة الكشف عن الحقائق، أو نتقدها أننا نكتشف حياء على الأقل، فلنصمخ في بأن أورد اسم امرأة في حياة جبران هي شارلوت تيلر. هذه المرأة كانت صديقة ماري هاسكل التي عرفتني في جبران. وشارلوت كانت تطمح للوصول إلى تحقيق شهرة واسعة في عالم التمثيل المسرحي. شارلوت هذه كانت، في اعتقادي، شريكة لماري هاسكل في في شذوذهما الجنسي.

صحيح أن ماري، في اعترافها بتجربتها المذكورة أعلاه، قالت لجبران أن اسم شركتها هو «د». ولكن الصحيح أيضاً هو أنه من الممكن أن تكون ماري متوهم اسم شركتها، أو أنها هي وجبران اصطلاحا على تسمية شارلوت باسم دلع أو حتى باسم مستعار. ليس هذا مهماً، بل المهم هو أن العلاقة الشاذة بين ماري وشارلوت هي، في اعتقادي، شبه أكيدة. ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال أربع شواهد. ومنه الأول أسبقها بسرعة، بالنظر إلى أن شارلوت متخصصة، ذات يوم، ويذوق فيها وشم الموضوع سلباً أو إيجاباً.

أولاً في السنين ١٩١٣ و١٩١٤ راح جبران يربط ماري هاسكل على معاملتها له بشكل سيء، وعلى تأثير تلك المعاملة سلباً على عمله الفني الذي أصبح أعرجاً كما يشوّر. لكن أكثر ما أثاره في تلك السنين، هو تفضيلها شارلوت عليه (راجع أعضاء جبريدته - ص ١٢٠). فما هو المقصود بهذه المقابلة بين جبران وبين شارلوت؟!

ثانياً: في جلسة أخرى، في الفترة الزمنية نفسها تقريباً، يُستشف من حوار دار بينهما أن ماري تحب شارلوت أكثر مما تحب جبران. وهذا ما يجعله يعاتبها بشدة بعد سؤال طرحه هو، وورثته على هي بالايجاب، فيسأل لماذا أجابته بنعم إذا كانت تحب شارلوت أكثر مما تحب هو؟ (أعضاء - ص ١٢١).

ثالثاً: بعد أن انتقل جبران من بوسطن إلى نيويورك حيث أصبحت تسكن شارلوت، وبقيت ماري في بوسطن حيث مدرستها، كانت تقوم بزيارات ماري في الأخير. لكن، في إحدى المرات حدثت الواقعة إذ جاءت ماري إلى نيويورك وسقيت بعد أيام، ولكن دون أن تزور جبران أو تتصل به لتعلمه بوجودها في المدينة. على العكس فلما أمضت تلك الأيام مع شارلوت في شقة الأخيرة، طالبة إليها ألا تخبر جبران بزيارتها تلك. ولما أخبرت شارلوت جبران بالأمر أحس بسان السقيفة قد غاصت من تحته (أعضاء - ص ١٢٤). ألا ترون في هذا أن جبران أحس بأنه

نكتفي بإيراد الحقائق التالية عليها تساعد في إثباته الطريق للاعتناء إلى جواب.

١ - جبران تعرّف إلى ماري هاسكل عام ١٩٠٤. وعديتها عن غربة السخا حدث عام ١٩١٤، كما رأينا. فهل يعقل أن تكون ماري كتبت السر عن جبران حوالي ١٠ سنوات، إلا في حال أنها قامت بتجربتها الشاذة قبل التعرف إليه؟

هذا مع العلم بأنها قبلت التعرف إليه، لم تكن «ناضجة» ولمنى العلم، باعتبار أنها كانت في الثلاثين من عمرها فقط.

من هنا نعلم نيل من الاعتقاد بأن التجربة التي اعترفت بها ماري حصلت لها بعد تعرفها إلى جبران وليس قبله. وجبران لم يتزوج، ربما لأنه يتهمه الشذوذ وقد عاش نزعه!

٢ - بالرغم من الانسجام الروسي بين جبران وماري، فلماذا لم يتزوجا، وهو الذي قال في ذات رسالته: «إن العلاقة بيني وبينك هي أجل شيء في حياتي، وأروع شيء...» أنها شيء أبدي لا يزول؟ (أعضاء ص ١٣٦). أليس ممكناً التفكير أن الزواج الروسي بينهما لم يوصلهما إلى الزواج الحقيقي لأن لكل منهما موبلاً آخرى، من الناحية الجنسية بالتحديد؟!

٣ - لم أستطع تفسير مدلولات حديث دار بين ماري وجبران، ولكني أوردته هنا. ربما يستطيع أن يضيء جوانب الفكرة التي نحن في صددتها. ففي العام ١٩١٢ سألت ماري عما إذا كان يجب أن تكون امرأة فأجاب: «ولماذا ليس امرأة ورجلاً معاً؟» (أعضاء ص ١٣٠). هل أن في هذا الكلام إشارة إلى نزعه الشذوذية؟

٤ - ماري هاسكل، كما رأينا، اعترفت بتجربتها الشاذة، دون أن يؤثر الأمر على أيدائها البيضاء على جبران، حيث ظلت تنفق عليه بسخاء، طوال حياته، وهو اعترف بفضلها عليه. كذلك فإن نزعتها الشاذة، وقد اقترنت بالممارسة الفعلية، لم تمنع جبران من أن يذكرها في وصيته على النحو المعروف. فلو كان جبران يرفض فكرة وجود الشذوذ الجنسي عند رفيقته لقطع علاقته بها حين أخبرته بتجربتها الشاذة، أو أنه، على الأقل، لامتنع عن تخصيصها في وصيته حتى ولو كان يعترف بفضائلها الحالية عليه.

هذه الجوانب لا تعتمد كونها مجرد احتمالات ربما تكون صحيحة جزئياً أو كلياً، وربما لا تكون. لذلك لا يجوز التأسيس عليها من أجل بناء حكم نهائي ومطلق.

الثقافة الجوفاء الجريئة

عبد الحميد قاسمي
الغرب

بالأصفر. تبقى معاملته وثقافته أصفراً في أصفار، مع من هم ملوح ثقافي، وهم من الفئة المستضعفة. هذا سيدي المحترم، أصرّح لكم: انه يجب عليكم الكلام على لغة المال والربح. بدل لغة التاريخ الواحد والثقافة الواحدة. ولغة الحوار الحر الديموقراطي الشفافي السدي ترعمرنه. فيها أنتم تملأون سلال المهملات بانتاجات الشباب الفغير، التي تصلكنم بسهولة، وقد أصبحوا يزاوموكم في كل الميادين، متسلحين بالياد الفاتل: [أنا غلبت عليك حقاً، لكنني في ستوك ريبا...]. فالربح ولد لديكم شيئاً اسمه العصرية الثقافية، التي جعلتكم تعبدون إلى مقالتي معتمدين عن نشرها، وكذا يفضع قصص قصيرة ورواية... سألوني أني أكتب فيها كما سيكون ردكم. لكني أسأله حول مقال (الكتابة بين الرمزية والباشرة) الذي أعليت فيه وجهة نظري في مدرستين أدبيتين. أكن ممن موثقاً في هو أيضاً ثم أجيب: هذا شيء من المحال!! ولا سبب في عدم نشره سوى الاحتثار اللادي بعته لكتاب غير معروف، يعبر عن إحدى معضلات ثقافتنا العربية.

وبعبر دليل على أن مقالتي لأتف الذكر، كان وما يزال على صواب، هو مطابقتها لما ختمتم به بابكم الاتصاف المذكور (ص 4) الذي جاء فيه بالحرف السواد: «ان الأسئلة التاريخية الجوهريّة، أبتسا سقطت، لا تندشتر، خاصة إذا كانت قادرة على التحريض على ثقافة عربية جديده، لها صلة مباشرة بذكر جواهر الناس الجاهري». هذا التحريض الذي يجب أن يخلق ثقافة تجاري العصر وتسهم في الحضاري بكل جالاته. ثقافة نور وضياء بها يعبر هذا الضوء اللامضي من تضحية. فتكون على الأقل نداءً لقوى الظلام الشرسة التي تقالب هذه الأمة، وما زالت تلغوها...»

وهو ما قلته سيدي حريفاً في مقالتي المذكورة مبيناً بالواضح بالأموز. حيث أكدت على أن هذا المواطن العادي، يعتبر عليه هذا المتشغ الثقافي لأن مستواه ينطلق من الصفر. أي الجهل والأمية، وينتهي في أغلب الظن إلى التسلط. وهو الشيء الذي لا يسبح له يفك ألغاز الرمزية وبنهاياتها، شعرة كانت أم نثرية. ذلك البحر من الرموز والغلامس الذي يعجز عن فهمه في أغلب الأحيان السواد الأعظم، إلا كتابها فهو... لذلك علينا مواكبة هذا المستوى الثقافي العادي. عبر الكتابة للقارئ مباشرة. وفي نظري أن انقسام ثقافتنا في الرمزية... بشكل معضلة كبرى وبعوضتها قيوماً العربية. لأن الرمزية لا تقرا إلا من طرف أصحابها والمختصين والقليل من أهل الاعظام. أما الناس العاديون فيفهمونها سلباً. ولذا يجب الوقوف عند هذه النقطة وتذكرها من جانب المتفوقين.

الطالب الجامعي وغيره حتى يشتد عوجه الثقافي... أما أنتم فتزبدون بمعاملتكم في إضعاف الضعيف وتقوية القوي. وذلك بتبنيكم إنتاجات أدبية مائمة وجوفاء، صادرة عن كتّاب معروفين، كي تضمنوا الربح اللادي، لا العنوي الذي تزخر به كتابات غير المعروفين أو المبتدئين.

وقد أكدتم شخصياً في مقالاتكم «الحليخ العربي» عودة الاستعارة (العند نفسه ص ٦) لما أقرتم سيدي انكم «الصحافي الذي كان يفاخر بتخصصه في شؤون الحليخ... تنقير أحوارات ورسالات لا تروق!!» والذي كان يسوق تجارته وضياعته... وأبنا دار نشر من معونات أنوار الحليخ الجوهري إلى دار نشر متاهضة تدعى القديمة وتجايرها بإسارية. وتعرض بدول الحليخ... وقد رأيت أن أحسن رد على هذه الاتهامات هو إعادة نشر هذا المقال. ولكنني أياً المحترم أقول لكم أن أحسن تعقيب لكم على هذه الحظيفة، هو الموقف الفعل والتجني في غرضكم اللادي الليبرالي البحت، الخلفع برداء الثقافة...

أقول هذا رغم تعارضني التام مع صحافة (البيرولاز). وقد اضطررت للاستدلال بهذه الشهادة المكشوفة. لأن أهل المال والاستثمار هم أدري بشعابه. ويعرفون بعضهم جيداً. وما يؤكده هذا الأدعاءات. هو حصول النائد مؤخرراً على جائزة حسن غلاف من طرف دولة خليجية. ونشر الخبر في صحفاتها في حشمة وجيا. أنا هنا سيدي لا أشك في أنها حقاً تستحق بأحسن الألقاع، ولا أجدل في أنها الوحيدة ريبا التي تفرده بهذه الخاصية في وقتنا العربي. ولكني أجدل في الحياة والحشمة اللذين جرى بها نشر الأعلان. والأهم من هذا هو المعاملة غير الثقافية المحضرة للبيسطاء في كتاباتهم. وفي الأجابه بالتضاب على رسائلهم وتعهد عدم الأجابه على كل استفسارهم... وإن لا هذا بل شيء، فإني بادل على أن الذي يحصل جوائز البيرولاز ذوات العقال الذين

لقد مضى عام وثيف من جنائي ومقاطعتي «النائد» ريبداً، احتجاباً على الطريقة غير الديموقراطية التي تعاملت بها المجلة مع قارئ، فقير مثلي، مواطب على نص تمنى كل شهر من خبزه الزهيد. مع أنه لا ضرورة لذلك والمجلة ليبرالية للشعب والأجابه. والكل يعلم ماذا فعلت الأنظمة الليبرالية بأمتنا العربية. مع ذلك، لم تنقتر مكتني للتواضعة جداً، لعدو واسم من أعداد المجلة. وقد استرعى انتباهي خاتمة بابكم: «الفترة (الحرجة) الذي افتتحت به المجلة عددها الرابع والثلاثين - نيسان/أبريل ١٩٩١. والذي جاء تحت عنوان: الأرض خراب، والرجال جوف، والمشاغل مقلقة».

وقد كان عليكم سيدي رئيس التحرير أن تضيقوا على هذا العنوان، الكليات الثمانية: الثقافة الجوفاء الجريئة. فيصيح عنوان افتتاحيتكم كما يلي:

- الأرض جوفاء
- والرجال جوف
- والمشاغل مقلقة
- والثقافة الجوفاء الجريئة.

لأنكم سيدي المجاهد الدغمس، قد حرثتم الثقافة الجريئة إلى ثقافة جوفاء جريئة تصفون بها سباع الأوراق التندية (الخنيخ والدولان) وبعض سباع الكلمة الجوفاء المزفة. التي تحاف لومة اللاتم في الجهر بكلمة الحق. فتعصم إلى اللف والسودان والأياه... فالثقافة المنصفة هي القول والفعل. لأن ما تنشره المجلة شيء. وما تفعلونه وتعاملونه به مع البيطاء شيء آخر. مواكبة منكم للنهج الليبرالي الجاحف. فهل الظلم الليبرالي موجود حتى في الثقافة وأسلوب المهتمين بها؟ هذا ما استغربه خصوصاً حتى نشرتم انتاجات كتاب بورجوازيين من الذين يتملقون السلطة داخل أوطانهم، وفي الوقت نفسه يعرضون فضائلهم المزيفة على أعمدة عملة النائد مدعين الثقافة والجراحة... الثقافة الحققة يا أيها الأدباء الدغمسك أنقتدرو، تأخذ بيد الضعيف حتى يستقر. وتساند



لأن ما يمنا هو توضيح تلك الكتلة الشعبية العادية التي هي قوام هذه الأمة . حتى تكون نداء لقوى الظلم الشرسة التي تغالبها وما زالت تفهمها كما قلتم . . . فالرمزية أوجدتها أناس بورجوازيون من أجل النعنة لا من أجل معالجة سميراث شعوب ، وتصحيحاً لسمارتها الاجتماعية والثقافية . وانطلاقاً من مقولة فولتير الشهيرة : [حتى وإن كنت أخالفك الرأي . . . فاني على استعداد لأن أحب حياتي

دفاعاً عن رأيك .] أرجو نشر هذا الرد بكل حذافيره . وسرة أخرى أرفع صوتي عالياً ومرتداً : التقوا إلى القفر أو المهشين . التقوا البنا ، وانشروا لنا . نحن لا نريدكم مقابلاً . ولا نريد سوى إسماع أصواتنا لا غير . فحتى الاشتراك المجاني مقابل النشر نتنازل عنه ، ونذعه لأصحاب اللال وإجاءه . . . أما جملة «النقده فسنبقى مصيرين على حضورها بينما كل شهر وفاء لبعض كتابنا . □

ما هكذا يكون النقد..!

عبد المقصود الحسيني
سورية

هكذا كانا صاحبنا الذي أنقض بكل عجزه عن الجواد الكيانية والجزائرية المسيلة للمدح في عرش دار . وراح يعلم بإبداعات جديدة في علم الطب والمختبرات وعلم الأبقار . . . والمشي . . . يعتقد وعبد صالح حسين العلي أن من يكثر من الغبار حول حياته وإنكسارته في هذا الزمن ، سيكون المنتصر لقدس مارسنا هذه الأخلاقيات الحافظة ، والشهيرة ، ولا تزال ، ليس في الأدب وحده وإنما في مجالات الحياة . حتى طقت هذه الأفكار على أرائنا . كما تطفر سكة مينة على وجه البهر فضايح السواح والناس ، وحتى الأشباب .

أرجو هنا فقرات لـ وعبد صالح العلي الذي لا يدخل بأفكاره المنورة على الأمم ، والفكرات . فهو لم يكتب وجهة نظره . وإنما احترازه للأعداء مما أدى إلى سقوط عبد صالح في غلة السقوط وكان تورطه أثبه بعمدية نفس لصالح «الدريس» . وأقدم وعبد صالح العلي بروج عالية ، وسيوف لامعة ، وأبدي مطبوعة في سرد وتأييد آراء «الدريس» إن للشهد الصدق والأمانة . وليس المزاودة ، والغش ، والانهام . وهذا هو حال صاحبنا .

يقول بالحرف الواحد رداً على دارى :
«أصبح للملاك نقاداً . ينقد بيقينه ما لا يفهم .

قرأت في العدد ٣٥ من «النقده مقال عبد صالح حسين العلي» ، فحزنت . لم أيقم هذا القاصي المجليل ثقال في أرض المشتريات ، ويشرى النقاد من أفق أصابعه ، لئلا هل وعبد صالح قلمه . وهو بلد دارى دون كفل وبدأ بالمدح والطرب لثقال «الدريس» . لم يتعرق ناقدنا العظيم إلى ثغرات الطوفان ، وإنما انهل بيطرقه على رأس دارى ، دون إشارة أو همسة إلى نواقض الطرف الثاني . وتبين للقراء من خلال قراءته المثل ، أن شخصية وعبد صالح حسين العلي شخصية فونوغرافية ، مذابة تحت وهم مقال «الدريس» . عجباً ألا لا يزال أناس يهذو القنطرة في عمالك الأدب والنقد؟ لو نظرنا إلى مقال «دارى» و«الدريس» لاختطفنا بقليل ، أو بكثير . هنالك ثغرات ، وإمكانيات لدى الجانبين ، ولكن صاحبنا العظيم وعبد صالح جاء على فرسه الطيبي . وهو يلوح لأقن الانتصار ، كأن أبناء العشيرة في هلاك . ودم القتل لم ينجف . لقد طعن وعبد صالح حسين العلي جميع قيم وأخلاقيات الكتابة والحوار . كان لا أحد في الساحة سواء . ألا يظن وعبد صالح أن هنالك جسداً لأعلام الكلمة الصادقة . . . والحوار البلع . في أرجاء المعمورة لا يقل أهمية عن لائحة حقوق الإنسان .

وسبحان الله ثلاثة فقد طلع في هذه الأيام قاصرة أكثر من قيصر وساركسون أكثر من ماركس . ونصحتي للسيد دارى إن ظل على هذه السوية الفكرية . أن يبحث عن مهنة جديدة أفضلها للملاكمة . راجياً له السداد وحسن التصديده . إن من بقا هذا الكلام سيقتضى أن عمد صالح قد تخرج من دورة أمة نظمتهما إحدى المدارس الابتدائية . فلا علاقة لهذا الكلام بالنقد والحوار : بهاجم ، ونصح دارى بالتصالح ويرشد الناس إلى الخير والتقوى . ويحسب نفسه من دول عدم الانحياز ، فلا بد أن يتحاذر إلى طرف . في بداية مقاله ينقد دارى ، ويقول : «إن رياضة القفز على الحواجز تكسب صاحبها لياقة ورشاقة . ولكن رياضة القفز على حواجز التقذرت في بالهولة إلى السقوط في هاوية سحيقة لا قاع لها» . هذا الكلام يبدأ طعنه ، ولا ترى في القاع سوى عمد صالح نفسه ، وكأنها حفر لنفسه . لقد سقط «دارى» و«الدريس» في ثغرات ، ومناورات لا أفق لها . وأنتى تدخل وعبد صالح حسين العلي ، وسفكه للحوار إلى لقيط في المعمورة . فمن يستطيع الاقتراب وقد ذاب غيط الحوار إلى غواء .

أني أود أن أسأل وعبد صالح حسين العلي ، عن اتهامه لدارى بالسرقة ، لماذا لم يصور القسم للسروق من كتاب «دكروب» ويرفعه مع مقالته ، ليقتنا . واعتقد إنه لم يستطع ذلك . وإنما أراد لصق التهمة في عانة الانهزامات . وطاف المعمورة ليحشو مقالته طلمات وكلمات بذينة بحق دارى ، فعملة إن قلنا أن عمد صالح غير صادق في اتهامه .

يؤدي العمل حركة بهلوانية ، يلف ويدور ليطعن سقف الماركسية من الخلف ، ويرى نفسه بشهادة حسن سلوك ، ولكن بعد قراءة المقال ، يتبين أنه يريد من وراء مقالته الطعن في الماركسية . وكان المجازر . والشاعرات . . . والمصراعات . . . والانقلابات . . . والفقر من صنع الماركسية . . . من قال إن من سعد بحراب الماركسية كان ناجحاً . ولماذا ومن قال إن الماركسية قطعت رؤوس الأدباء . . . وصاحبت يذرف دموعاً على جثث الأدباء .

إن عمد صالح حسين يعلق نفسه بطرف البريستريوكا . ومن طرف ناي يتاور متاوره غيبة ، يقول بالحرف الواحد : «مضى الوقت الذي أصبحت فيه الماركسية طويانية في نظر البريستريوكا ، من قال إن البريستريوكا من أرباب العشائر والقبائل . يقول أيضاً : «في الوقت الذي تدق فيه البريستريوكا كل يوم مسيراً في نمش الماركسية» . كلام جميل إن البريستريوكا تطعن الأعمال القليلة ، والنفوس المريضة ، والماركسية الجامدة . البريستريوكا ولادة

قصرية، ولادة مبدعة وخلاقة من فهم الماركسية الفهم الصحيح.
 ماذا يريد محمد صالح من الأدب؟ إنه يريد أدباً حراً بعيداً عن الأيديولوجيا السياسية المخائفة. أي أدب هذا.. فهل الأدب حيد نتحل به، وهل يريد الأدب من أعضائه التناسلية ويقي في العراء، فالأدب والسياسة توأمين لسيرة الزمن فالتأثيرات الأدبية، وأجاسها نعيم عن وجهة نظر ما، إن هذه الأفكار.

والآراء... والأهتات... وعدم الأمانة دخلت أفق صاحبي كالسوم.. وليس ردي في وجهات النظر في مقالي حاري والسهرس به بشعر ما تطرقت في دونكشوية محمد صالح حين العلي في التعامل مع الكتابة.. والتقد، لم تطرق إلى الآراء الأخرى. حتى لا يعلم صراخنا فوق صراخ محمد صالح، ليقى مقراً في العراء، ويهجم القراء بالسرودة والأتاجان، والجملجة التي لا طعن لها. ١

ونمت، في الوقت الذي كانت فيه حكومات المركز مشغولة بإتفاق مواردها (القليلة بما يلزم حسن التدبير) على تركيز سلطتها، ومد نفوذها، ونشر نظرياتها، على حساب توفير الرخاء لمواطنيها. هذه هي الحقيقة التي هي مستهتة البساطة!

٣ - هل يجب أن يبقى المركز مركزاً على مر السنين والعقود والقرون، ويبقى الهامش هامشاً على الدوام. ٤ - أليس المنطق يقضي بأن نبطع الأسور بالقلوب في النضج في التنمية في إعلانها المختلفة سريعه دول الهامش إلى التطور بمعدلات عالية قد تتجاوز فيها دول المركز. وهل الهامش (يا لديه من موارد) لا يمكن أن يتطور إلا إذا تأمر أو اشترك بالتأمر على المركز. ١

٤ - لكن صاقيين مع انفسنا. فلا نلغي تحلفنا ومصلحتنا ومشاكلنا على الآخرين. لقد مللنا مقولة التأمر الاستعماري أو الرجعي أو كلاهما طوال العقود الأربعة الماضية. لقد مللنا هذه الشجاعة وهذا التبرير الذي يورده زعماء العرب عند أي فشل أو نكبة أو مصيبة يقودوننا إليها والمؤمراً حقاً أن يتبنى بعض المثقفين العرب كالأستاذ أبو ديب مثل هذه الفكرة، بدلاً من الاعتراضه أو التصديق بفشل سياسات المركز.

٥ - يمكننا أن استمر أكثر في تنفيذ فرضية الأستاذ أبو ديب.. ولكن رغبة في الأجازة أودع اهتمام بالقول: بأنه يجب أن نسمى إلى رخاء الجماهير العربية التي عانت وتعالى من الأوضاع الصعبة التي تمر بها امتنا العربية. وهذا الرخاء لن يتحقق حتى جزئياً إلا بحسن توظيف الموارد المتاحة بهدف التنمية من الجانب الاقتصادي، وبالشكك على كفاءة واحترام حقوق الإنسان بكافة جوانبها وأبعادها، من الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية. □

الهامش والمركز!

يوسف حمدان الحمادان السعودية

استغربت أنه لم يطرح فكرة ان وجود النفط في اراضي دول الهامش وبما تكون مؤامرة عالمية على المركز. وكان من المفروض ان يوجد هذا النفط في اراضي المركز. او فكرة اخرى بان القوى الاستعمارية وضعت وحجت عبر المئين النفط في اراضي الهامش كخطة من التخطيط للحكم ضد المركز! ١ - دول الهامش - يا أخي - يا توار غا من موارد مالية من النفط، انفتحت الكثير على التنمية والتطوير (وهنا اتفق بانها انفتحت بل واسرعت على مشاريع وبرامج هامشية وغير مفيدة)... وثانياً فانها تطورت

■ في العديدين ٣٠ و٣٢ من الناقدة... أقول الأستاذ كمال أبو ديب في خيالاته كمال يهز ويحاول اثبات نظريته القائلة بأن الانقلاب النضفي، وحرب تشرين، والتفكير الجليد للقوى الناضفة في المنطقة ضد المركز (السلود العربية المتطورة نسبياً في الخمسينات والستينات) وما يمتلئ من طموحات وعقائدات إلى تخطيط لمواجبة المركز بقوة، واستخدام الطاقات الهائلة الجديدة التي باتت الهامشي (الدول العربية المتأخرة في الخمسينات والستينات) يمتلكها لتطويع المركز وإزاحته وتلغ الهامش موقع المركز الجديد، وتحول المركز القديم هامشاً، كما اتفقت هذا التخطيط فتحت المركز القديم تماماً، وتبدد مصادر قوته بتفدية تناقضات حيشا وجدت، واستفراقة بالمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

والواقع اني عجزت عن تتبع المنطق في كل ما لورده الأستاذ أبو ديب. وان بدا لي أن هذه الفرضية لقيت هوى منه. واعتد نجوم وينتس الاعذار ويدخل في جدال ومناقشات بيزنطية، لتبرير أو محاولة اثبات هذه الفرضية. ولست هنا في صدد الدخول ومناقشة تفاصيل كل ما كتبه حول الموضوع. ولكنني سأكتفي بالإشارة إلى بعض الاعتبارات والتساؤلات التي أراها كسواطين من دول الهامش (حسب تعميم) كافية لدحض نظريته:

١ - يسح الأستاذ أبو ديب في خيالاته حول التخطيط المحكم لدمار أو إزاحة المركز من قبل تكتل القوى الاستعمارية ودول الهامش، إلى درجة أن

